

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

٤١

أكتوبر

١٩٨٨

ظلال الثورة على القبوب

تحقيق شامل
في ذكرى

طه حسين

منهج

طه حسين

التراثي والتاريخي

/ محمود أمين العالم /

ثورة يوليو

والمثقفون

/ محمد سيد أحمد /

مؤتمر

أدباء مصر

في الأقاليم

/ تقرير ووثائق /

الموسم المسرحي

المهرجان التجريبي

سالومي - البهلوان



سعد عبد الوهاب

فهرست

■ الفتاحية : أول الفيت فريدة النقاش ٤

■ ملف : ذكرى طه حسين ■

- منيح طه حسين في دراساته التراثية والتاريخية محمود أمين العالم ١١
- تحقيق جماعي من المنيا : ٩٩ عاما على ميلاد طه حسين ٢٥
- (محمد نجيب — جمال عبد الفتى — عبد الرحيم على — مصطفى بيومي — حسن محمد حسن — فيليب فؤاد — سليمان شفيق)
- ثورة يوليو والمثقفون محمد سيد أحمد ٤٥
- ثورة يوليو والسياسة المصرية أحمد عبد العال ٦٣
- قصص : الجذور المستحيلة فوزية رشيد ٧٠
- عيسى والكتاب الدورى صالح الصياد ٧٦
- فيض من حجارة محمد عبد الواحد أبو قمر ٨٣
- حالة المترجم رجب إتمام كجى ٨٧
- قصائد : قصائد قصيرة على الشرفاوى ٩٠
- شجر حبيبي عبد الرحمن ابراهيم ٩٢
- إقرأ ماهر نصر ٩٥
- ورق محمد موسى ٩٦
- تواصل التحرير ٩٨

■ الحياة الثقافية ■

- الحياة المسرحية : مهرجان المسرح التجريبي : ماتبقى لهم وماتبقى لنا محمود نسيم ١٠٠
- حول مهرجان القاهرة الأول للمسرح التجريبي ناصر عبد المعيم ١٠٦
- سالومي سلموى : وأيلد هو الأصل عبد الفتى داود ١١٠
- بلا معجزات : البهلوان بنجو من خازوق المتشائل مصباح قطب ١١٤
- المكتبة الأجنبية : أدب وسياسة وأيديولوجية اسماعيل المهدي ١١٨
- رسالة جامعية : خصائص اللغة الشعرية في مسرح عبد الصبور .. عمرو خفاجي ١٢٧
- كتاب : أمل دنقل : أمير شعراء الرقص مجدى فرج ١٣٠
- رسالة الحجر : حوار مع المستشرق المجرى فودور شاندرى صلاح السورى ١٣٢
- رسالة صنعاء : عندما يفكر القوميون العرب د. غالى شكرى ١٤٠
- لقطات ثقافية : العلمانية أ. م. ١٤٦
- كتب ومطبوعات : التحرير ١٤٩
- رسالة دمياط : مؤتمر أدباء مصر في الأقايم خاص ١٥٢
- وثيقة : توصيات المؤتمر الرابع لأدباء مصر في الأقايم بدمياط ١٥٧
- كلام مقفين : نقطة البداية صلاح عيسى ١٦٠

أدب ونقد

□ من كتاب العدد □

شهريه يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٤١

السنة الخامسة — أكتوبر ١٩٨٨

رئيس مجلس الإدارة
لطفى واكد

رئيس التحرير
فريدة النقاش

المستشارون
د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوى

كمال رمزى

محمد روميـش

محمد سيد أحمد كاتب سياسى ومفكر متخصص فى العلاقات الدولية ، من كتبه : « بعد أن تسكت المدافع » ، « مستقبل الديمقراطية فى مصر » . صحفى بالأهرام .

أحمد عبد العال : صحفى وناقد سينائى بمجلة « الموقف العربى » .

على الشقراوى : شاعر بحرينى . صدرت له أعمال ، منها : نخلة القلب ١٩٨١ ، للعناصر شهادتها ١٩٨٥ ، النورس الصغير ١٩٨٨ .

محمد نعيم : شاعر . صدر له ديوان « السماء وقوس البحر » ١٩٨٥ ، والمسرحية الشعرية « مرعى الغزلان » ١٩٨٨ .

ناصر عبد النعم : مخرج مسرحى . شارك فى مهرجان المسرح التجريبى بعرض « رحلة حنظلة » .

صلاح الصياد : قصاص من أبناء الغربية ، رحل منذ عام ، صدرت له مجموعة « الخروج من غرناطة » ١٩٨٦ .

لوحة الغلاف (ألا يذكر الله تطمئن القلوب)
نقط للفنان السودانى : أحمد شبرين
(من فنون عربية)

الغلاف : يوسف شاكر
الرسوم الداخلية : نذير نيمه
الإخراج الفنى : عبد العزيز جمال الدين

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحالى
ثروت — القاهرة — مصر — ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لدة عام) : (داخل مصر) ١٢ جنيها —
(البلاد العربية) : ٥٠ دولاراً — (أوروبا وأمريكا) :
١٠٠ دولار أو مايعادها .

افتتاحية

أول الغيث

فريدة النقاش

□ وقف الشاعر المخضرم « طاهر أبو فاشا » يخاطب جمع الأدباء والكتاب الذين احتشدوا في قاعة قصر الثقافة بدمياط أثناء انعقاد المؤتمر الرابع لأدباء مصر من الأقاليم وقال يخاطب الجمع :

- هل بوسعكم أن تخوضوا انتخابات تغيرون بها هذه الحكومة .. إذ ليس هناك من سبيل إلا تغيير هذه الحكومة ..؟

صمت الأدباء كأن على رؤوسهم الطير .. واعتبروا ما يقوله الشاعر العجوز يزرحة .. لأن ما يطرحه عليهم كان شيئا مختلفا تماما عن كل ما هو مطروح من مهمات على الكتاب والأدباء ، سواء في هذا المؤتمر أو في غيره من المؤتمرات والندوات .. أو هكذا يبدو الأمر في كل أجهزة الإعلام والثقافة والتعليم حيث مهمة الأدباء والكتاب هي البحث في شؤون الأدب والكتابة ، أما شؤون الحكم والسياسة فهي من اختصاص « السياسيين » وحدهم ! وإذا ما اصطدمت شؤون الأدب والكتابة بشؤون الحكم والسياسة ، عليهم أن يناشدوا الساسة تغيير الحال وتحقيق المرام ، فإذا فعلوا كان خيرا ، وإن لم يفعلوا فهذا شأنهم وحدهم ، فليس من حق الأدباء ولا الكتاب مجادلتهم فيه .

ولكن الأدباء والكتاب المشاركين في المؤتمر تمردوا وداسوا على التخوم وتجاوزوها ، حين قرروا أن يضعوا على رأس توصياتهم الختامية المطالبة بإعادة إصدار جريدة « صوت العرب » التي أغلقتها السلطات بقرار سياسي قالت إنه لا رجعة فيه .

وأيقنت السلطات أن هؤلاء الذين صمتوا كأن على رؤوسهم الطير حين حدثهم أبو فاشا عن مهمات أخرى ، لم يحتيروا هذا الحديث مزحة ، إنما تأملوا فيه وفحصوه ، وأصدروا توصيتهم الجماعية - ضمن توصيات أخرى - التي يواصل فيها هذا المؤتمر الشجاع رفضه المتأثر للوجود الأمريكى الصهيونى على الأرض العربية ، والذي بدأه في دورته الأولى بالمنيا سنة ١٩٨٤ . ويضيف إليها هذه المرة ، إلى جانب الدفاع عن جريدة « صوت العرب » ، المطالبة بإلغاء القوانين المقيدة للحريات وبشكل خاص حريات الفكر والتعبير ، وبهذا يكون المؤتمر قد نهض بوحدة من المهمات التي كان ينبغي أن ينهض بها اتحاد الكتاب ولم يفعل بسبب تكوينه ولائحته وغيوبه الخلقية التي لازمتها منذ مولده ، ويكون قد رد أيضا بشكل عملي وبسيط للغاية على سؤال الشاعر المخضرم :

ـ هل بوسعكم أن تكونوا ذوى فعالية سياسية مباشرة ؟

وغضبت الحكومة وبعض القائمين على المؤتمر أبما غضب بسبب هذا الرد الابجائى البسيط ، وهو رد ليس بعيدا عن المحور الرئيسى في عددنا هذا وهو الاحتفال بالذكرى الخامسة عشرة لرحيل « طه حسين » ، حيث تقدم المجلة ملفا عنه أرادت أن تستيق به هوجة الاحتفالات بعيد ميلاده المتو في العام القادم ، ولتطرح أسئلة لعلها تكون موضوعا للدرس فيما بعد من قبل الكتاب والمفكرين الذين سيتناولون إنتاجه الشامل من زوايا شتى في ذكرى ميلاده .

وربما كان السؤال المحورى الذى يراود الكثيرين ، وهو وثيقة الصلة أيضا بالمسألة التي طرحها مؤتمر الأدباء هو :

ـ هل كان طه حسين مجرد قلعة عقبرية فردية لا يمكن أن تتكرر في تاريخنا الفكرى ، وباعتباره ابنا لمرحلة يستحيل استعادتها ، لأن التاريخ لا يكرر نفسه ؟

ويستمد هذا السؤال مشروعيته من حقيقة أن الأجيال التالية « لطله حسين » لم تقدم لنا مفكرا يحجمه له قدر ثقله وتنوع إنتاجه ، وتعدد مناحى نشاطه الثقافى والاجتماعى والسياسى على السواء .



ولعل الاجابة التي تقول ان خبرة حياة « طه حسين » وحصاد ثقافته ، تكمن أساسا في تشابه المعارك التي خاضها في شتى الميادين ، حيث كانت كل منها تقود إلى الأخرى وتتقاطع معها .. أن تكون مشروعة بدورها ، إذ فيها تكمن الفروق الأساسية بينه وبين معظم مفكرى جيله الآخرين . وهى على أى حال اجابة في حاجة إلى درس مستفيض ، خاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار حقيقة أنه قد أتيح لطله حسين أكثر من أى مفكر آخر ، أن يختبر مقولاته في الممارسة العملية ، حيث

تقلد مناصب كبيرة منها وزارة المعارف فأتيت له أن يضع شعاره حول مجانية التعليم ، على سبيل المثالي ، موضوع التطبيق .

يشير المفكر الماركسي « محمود أمين العالم » في مقالته عن « منهج » طه حسين في دراساته التراثية والتاريخية ، إلى أن عقلانيته قد تشكلت « في المناخ الثقافي العقلاني الليبرالي العام الذي كان يسود في مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر وبدايات العشرين ، مرتبطا بأسماء مثل « الطهطاوى ، و الألفاى ، و الكراكى ، و محمد عبده ، و لطفى السيد ، و شبل شميل ، و فرح أنطون ، و سلامة موسى ، و هيكل ، و محمود عزمى ، و على عبد الرازق ، و مصطفى عبد الرازق ، و منصور فهمى ، و العقاد .. وغيرهم ، رغم ما بينهم جميعا من اختلافات فكرية » . ولكننا نستطيع أن ننسب هذا المنهج العقلاني كذلك - بل أساسا - يقول العالم - « إلى البيئة الاجتماعية التى أخذت تتخلق في ذلك الوقت معبرة عن نشأة طبقة وسطى مصرية جديدة أخذت تنمو وتطلع إلى تأكيد ذاتها وتحديد هويتها القومية والحضارية على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية .. » .

كانت هذه الطبقة الوسطى تنمو على أرضية نمو « البورجوازية » ذاتها ، وتطلعها لمناطحة الاستعمار ، ومشروعها في تحقيق حلم التحرر الوطنى ، واجتهاداتها المختلفة لتشكيل مجتمع عصرى جديد وتحديث القديم . وهى الأرضية نفسها التى شب عليها زعماء الوطنية من مختلف المنابع ، ونبتت فيها الأحزاب والجمعيات المعادية للاستعمار ، ونشأت فيها الدعوة العلمانية عفية قادرة ، وصاحبها دعوة لتحرير المرأة وتعليمها . وشهدت بدايات القرن مساجلات فكرية عميقة بين أجنحة الليبرالية والعقلانية ، درأت في مناخ من الحرية لم يتوفر بعد ذلك أبدا . وذلك بعد أن فقدت البورجوازية حالة الزهو والصعود الأول ، وأخذت محاولتها لانجاز الاستقلال الوطنى والتحرر الاقتصادى تتعثر في حبال التبعية التى كان يحميها جيش الاحتلال حينئذ . وبدأت منذ ذلك التاريخ تسفر عن ميولها الاستسلامية والمهادنة ، وترغمى أكثر في أحضان الاستعمار ، وتراوح حركتها بين التشدد والتهاون طبقا لقوة الشعب وقدرته على دفعها وتصليب عودها في مواجهة أعداء الوطن . وكان طبيعيا في ظل مثل هذا المناخ أن يتشكل « طه حسين » مدفوعا بمواجهه الفردية وإرادة التحدى التى خلقتها عاهته وعسائنة ثقافته الفرنسية ، ليكون مفكرا عقلانيا مجيدا .. يقول عنه المؤرخ « صلاح عيسى » ..

« .. وبالقطع فان طه حسين كان مفكرا عقلانيا مجيدا ، ولعله أشجع مفكرينا العقلانيين ، وهو بالقطع أول مفكر حول العقل من الدفاع الى الهجوم ، بيد أن المشكلة لم تكن مشكلته ، كان منشدا بغير كورس ، وكان مفكر طبقة غريبة من تلك البورجوازيات التى تنمو في عالم غير عالمها ، طال بقاؤها في الرحم فخرجت مشوهة الملامح متخاذلة الأوصال في الفكر وفى

السياسة وحتى في حياتها نفسها وسوقها القومية ..»

هكذا يقيم « صلاح عيسى » اخفاق عقلانية طه حسين وتراجعه في فترات ليست بالقليلة الى

• مظلة الدين وعلومه وسيره ، ويتساءل «صلاح عيسى » :

« هل عاد طه حسين الى نفس المظلة التي بدأ منها الطهطاوى ؟ أم أنه قد اقتنع بعد تجربته الأولى المثيرة ، أن أنصار العقل أقل من أن يصدوا خطرا أو يدفعوا شر الكثرة التي تسيرها غرائز ضاربة في القدم ، فأراد أن يرضى هذه الكثرة بين الحين والآخر لكي لا تعطل زحفه العقلاني ، تلك - فيما أظن - لفكرة ليست خاطئة تماما .. »

ولكن عودة طه حسين المؤقتة أو الدائمة في بعض الفترات لعلوم الدين والسيرة ، بل وتفسيراته التي تطابق مع رؤى وأفكار تقليدية ، ليست مسألة خاصة به وحده كما يقول « صلاح عيسى » .. لأننا إذا تأملنا في زماننا هذا فسوف نجد أن هذه العودة تتكرر بصورة ملفتة للنظر ، حيث يفضي النقد الشامل للفكر البورجوازي الى ضرورة تجاوزه الى مواقع ثورية ، وهى الحقيقة التي تكشف عجزه عن تجديد نفسه ، فيراجع المفكرون الكبار أنفسهم عائدتين أدراجهم لحظيرة الدين الذى تصدر موقع القيادة الايديولوجية في المجتمع بوجوه متعددة .

وبالطبع نحن مطالبون بان نجيب على هذا السؤال اجابة شاملة : لماذا لم يتجاوز الفكر البورجوازي في بلادنا تلك الحدود الشجاعة التي وصل إليها طه حسين ؟ .. بل إنه يتراجع عنها تراجعا مثيرا ، حتى أن الدكتور « زكى نجيب محمود » أحد المفكرين القلائل الشجعان الذين تصدوا للرجعية الدينية من مواقع الفلسفة الوضعية المنطقية ، كان مضطرا أن يتنازل بالتدريج حتى عن بعض مسلمات فلسفته ولصالح الطرف الآخر .

ولعل التشابه قائم ، بين سؤالنا هذا ، وسؤال علماء السياسة والاقتصاد ، حول عدم قدرة البورجوازية المصرية على تقديم زعيم أكثر مقدرة أو شجاعة من « جمال عبد الناصر » ، حتى أن مثقفا تقدميا مرموقا مثل « محمد سيد أحمد » يضع علامة استفهام كبرى على موقف مثقفى اليسار من نظام يوليو بعد انجاز خطته الخمسية الأولى ، ويدعوهم للاتحاق به واسقاط كل تحفظاتهم عليه ، وذلك قبل أن تقع هزيمة ٦٧ بعامين فقط ، ولا يقلل من شأن هذه الدعوة ومغزاها التاريخي أن صاحبها ينقد نفسه الآن بسببها .

إن تشابه الأسئلة يقود لتشابه الاجابات . مظلما كان طه حسين أشجع مفكرى البورجوازية العقلانيين الذين ولدتهم طموحاتهم ، كان جمال عبد الناصر أشجع أبنائها الوطنيين وسامتها الأشد بأسا ومراسا .

.. وبعد ذلك لم يعد بإمكان البورجوازية التي التحقت بعد سقوط نظام عبد الناصر بالسوق الرأسمالى العالمى وبسياساته ، أن تملك منظومة من الأفكار الجديدة ذات الفعالية والقدرة على تعبئة أوسع الجماهير حولها ، لأنها باتت عاجزة عن حل أهم القضايا الخاصة بالتححر والتطور الاجتماعى ، ولا أفق لها خارج التبعية التى تشوه نموها ، بل وتلحق بها حتى تلك « الطبقة الوسطى » التى كانت فى زمن الطموح للاستقلال وفترة إنجازها ، هى العمود الفقرى للتححر والتقدم ومنع الانتاج الفكرى والثقافى الجديد ، والسد المنيع ضد الرجعية الدينية ، بينما تقدم لها الآن سندا لا يستهان به .

إن البورجوازية عاجزة ، باختصار ، سواء فى وطننا أو على صعيد العالم كله ، ورغم الازدهار التكنولوجى والثورة الصناعية والتقدم الهائل .. عاجزة عن إنجاز مهمات التقدم الاجتماعى المطروحة بقوة على غصننا وعلى شعبنا .

ويظل الأفق المفتوح لموأصلة التقدم والتحرر هو أفق « الاشتراكية » ، التى لا بد أن تسبقها مرحلة « ديموقراطية » تتكاتف فيها كل قوى التحرر والاستنارة والعقلانية ، المعادية للامبريالية والصهيونية ، فيما بينها ، لتفتح مئات الورد وتسقط القوانين المعادية للحريات وتتحول أجهزة الاتصال الجماهيرى إلى أجهزة ديموقراطية حقا ، تخلص من نفايات الثقافة الاستهلاكية ، وتخطب فى الجمهور حسه النقدى ووجدانه الوطنى وتخلع عنها عباءة « الكوزموبوليتية » المنحلة .

والأفق الاشتراكى كان هو نفسه ما تطرحه المرحلة الجديدة فى عقلانية « طه حسين » ، خاصة أن عقلانيته هذه لم تكن تضع الحواجز بين الاجتماعى والفكرى ، أو بين السياسى والاقتصادى ، وهو لم يشأ أن يقدم أفكاره أبدا فى صيغ مجردة معزولة عن واقع الحياة ، أو مفصولة عن ملامساتها . ولم يكن من قبيل المصادفة أنه كتب « المعضبون فى الأرض » فى الفترة ما بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٤٩ ، أى فى الزمن الذى شهدت فيه مصر ازدهارا ونفودا واسعا لقوى اليسار ، ممثلا فى « الطلبة الوفدية » أو فى « المنظمات الماركسية » التى انتشرت فى أوساط الطلاب والعمال ، ونظمت الاضراب الوطنى العام سنة ١٩٤٦ ، ونشرت الدعوة للاشتراكية على نطاق واسع ، وهى دعوة لاشك أنها قد ألهمته كوزير للمعارف بعد ذلك ليضع أساسا مجانية التعليم الابتدائى ، واعفاء الطلاب الفقراء فى المدارس الثانوية من المصروفات ، واطلاق شعاره الشهير « التعليم كالماء والهواء » .

ورغم أن « طه حسين » لم ينتقل إلى الاشتراكية ، بل حرص دائما على نفى ذلك والتأکید على أنه اصلاحى وليس داعية للاشتراكية أو الشيوعية ، إلا ان نزعة الاصلاحية العميقة ، تجاوزت اصلاحيين كثيرين فى زمانه ، وجند قلمه خاصة فى « المعضبون فى الأرض » ليكشف عن الحالة المحزنة التى يعيش فيها الناس :

« .. ولكنها لم تطرأ اليوم ، ولم تطرأ أمس ، وإنما عهدنا بنا بعيد ،

وإهانة لها متصل ، وهي من أجل ذلك تنتج نتائجها المنكرة الخزية ،
لانتشار الوباء في غير مشقة ، وانتشار الفساد الخلقى ، وانتشار الرشوة ،
وانتشار السرقة ، وتقطيع الصلات بين الناس ، وانتشار الظلمة في الضمائر
والقلوب وانتشار اليأس حتى من روح الله ، وانتشار الدلة والمسكنة
والهوان ، وانتشار الاذعان للظلم والاستسلام للعسف ، والانقياد للاستبداد
بالحرية والكرامة ، والازدراء لكل ما يجعل الانسان انسانا ، فضلا عن
الازدراء لكل ما يجعل الانسان انسانا متحفزا ممتازا .. كل هذه الآفات
واختازى ليس لها مصدر إلا هذا الشقاء .. »



ثم يضيف ، وهو ينتقل من التشخيص الى الحل السياسي الذي يراه : « ... وليس إلى
الاصلاح الاجتماعي من سبيل الا إذا وجدت الاداة السياسية ، التي تستطيع أن تنهض بعبيته وتنقذه
من مشكلاته ، فهل ترى أن مصر تملك في هذه الأيام أداة سياسية صالحة تمكنها من محاولة هذا
الاصلاح ؟ هذا سؤال لست في حاجة أن أجيب عليه ! »

كتب طه حسين ذلك في نهايات عصر الملك فاروق حيث ازداد العسف واشتدت قبضة
الاستبداد على حريات الناس وأرزاقهم ، لتضع اللمسات الأخيرة في أطول مرحلة قامت بعدها ثورة
يوليو ١٩٥٢ . وكان طه حسين يستشرف هذه النهايات وهو ينتقل من الأدب إلى السياسي دون
وجل ، حتى أن وزارة « إسماعيل صدق » صادرت الكتاب وتم طبعه في بيروت ، ولم تفرج عنه
الرعاية إلا بعد قيام الثورة ، التي انجزت ما انجزته وأخفقت فيما أخفقت فيه ، لينتهي بنا الأمر إلى
سيطرة « البورجوازية التابعة » على حياتنا ، وفرض نموذجها الثقافي وأفكارها بحكم هذه السيطرة
علينا ، ولندخل في مرحلة جديدة تماما ، ذات مهمات تختلف كما وكيفا عن مهمات هذا الجيل من

الديمقراطيين العظام.. فرغم أن مساحة الحرية تتسع شكلا ، وبحكم التعددية الحزبية ، إلا أنها تضيق في الممارسة حيث أدى اطلاق البورجوازية التابعة العنان لقوى الرجعية الدينية في ساحة الفكر والممارسة على السواء ، إلى عملية تحصيل للمجتمع كله ضد حرية الفكر باسم الواخدية الدينية .

فإذا أضفنا إلى هذه العملية المنظمة تنظيما واسعا من قبل جهاز الدولة ، حقيقة التردى المتزايد في مستوى معيشة الجماهير الكادحة الذى لا يختلف كثيرا عن ما وصفه طه حسين سنة ١٩٤٧ ، وهو ترد بلغ من القوة حدا يكاد يدفع هذه الجماهير إلى اليأس العميق ، حيث لا يلوح ثمة أمل قريب في خلاصها ، ويتخلق ذلك المناخ المواقى لانتظار الحلول التى تهبط من السماء ، ويصبح الاندفاع الى حظيرة الدين إندفاعا مبررا وقويا .. إذا أضفنا هذه الوقائع العينية الملموسة ، لأدركنا تلك الصعوبة الموضوعية التى تحد حرية الفكر وتحاصرها بأسيجة غير مرئية ، وان كانت متينة ومحكمة ، وهو الشيء الذى يجعل مهمة الديمقراطيين من أبناء جيلنا أشد صعوبة . ومع ذلك فقد أدخلوا ينهضون لبعض منها على مهل .. ومؤتمر الأدباء الرابع فى دمياط برهان مشرف ..

□ وأول الغيث قطرة □



منهج طه حسين

في

دراساته التراثية والتاريخية

محمود أمين العالم

لست أغالى إن قلت ، منذ البداية ، إن المنهج الذى تبناه طه حسين واستند إليه فى مختلف دراساته الأدبية والفكرية والتاريخية ، بل فى مختلف مواقفه الحياتية كذلك ، هو جوهر الاضافة التى أضافها وما يزال يضيفها الى تراثنا الثقافى العربى الحديث . فهذا المنهج هو الذى أفضى به إلى النتائج والمواقف التى أثارت حوله ومعه خلافات وعواصف وأنشطة فكرية وعلمية وإبداعية ، بما أحدثته من تمرد على الفكر السائد ، وقطيعة معه .

ولم يكن الأمر مجرد تعبير عن حركة فكرية جديدة فى الدراسات الأدبية والتاريخية ، بقدر ما كانت كذلك تعبيراً عن فكر نهضوى اجتماعى عام ، هو امتداد جسور لفكر النهضة الأولى منذ منتصف القرن التاسع عشر .

وقد نتفق أو نخلف ، قليلاً أو كثيراً ، فى قيمة النتائج التى انتهى إليها طه حسين بإعماله هذا المنهج فى مختلف المجالات الأدبية والفكرية والاجتماعية ، وقد نتفق معه أو نخلف قليلاً أو كثيراً فى مدى الانتحال فى الشعر الجاهلى ، أو فى تفسيره لبعض ظواهر ورموز الأدب العربى قديماً وحديثاً ، أو فى تحليله للسيرة النبوية ، أو فى مقترحاته بشأن تغيير وتجديد نظام التعليم فى مصر ، أو فى غير ذلك من الموضوعات التى عاجلها ، ولكن يبقى منهجه فى تقديرى هو القيمة الكبرى الصلبة الباقية ، التى تمثل لإضافته الحقيقية الى ثقافتنا العربية ، والتى ما تزال تمثل لنا نقطة الانطلاق فى أى محاولة للتحرر والتقدم والتجديد فى مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية والحضارية عامة .

حقاً ، إن لطفه حسين إضافات أخرى قيمة في مجال الابداع الأدبي في فن القصة والرواية والتطبيق النقدي ، ولكن يبقى منهجه الفكري هو جوهر إضافته الفاعلة في حياتنا الثقافية .

وبرغم إدراكنا للعلاقة بين المنهج والنتائج المترتبة على إعماله بشكل عام ، فإننا سنقصر حديثنا هذا على المنهج وحده ، دون أن نتعرض لنتائج إعمال هذا المنهج في مختلف دراساته الأدبية والتاريخية والثقافية عامة .

والواقع أن هذا المنهج - كما سوف نرى - ليس جهازاً مكملاً ثابتاً من المرتكزات المفهومية (الابستمولوجية) والأساليب الإجرائية ، بل هو كيان حي بدأ جديداً وأخذ يكبر وينمو ويتطور ، بالاصطدام بالوقائع والنصوص ، وباتساع آفاق الخبرة العلمية والحياتية ، وبالارتباط المنفعل الفعّال بمخاطق عصره ، ومنجزات تراثه العربي الإسلامي ، والاحتياجات المتجددة لمجتمع مصر العربي .

إن طه حسين لم يبتدع هذا المنهج ابتداءً ، وإنما تلقاه من بعض تراث ماضينا الثقافي ، ومن خبرة حضارة عصرنا الراهن ، وأخذ ينمي وينمو معه بالممارسة والتثقيف والمعاينة .

ولهذا فما أظلم أن يتهم طه حسين - وما أكثر ما أتهم وما يزال - بأنه « عمود التعريب الأساسي » كما يقول البعض ، وركيزة الاغتراب عن تراثنا التاريخي ، وعلى رأس دعاة الاستعلاء على هذا التراث ، والاستغناء عنه باسم التحديث والعلم ! .

وقد يكون أبلغ رد على هذا ، فضلاً عن أن يكون أبلغ مدخل لنا للحديث عن منهج طه حسين ، في دراساته التراثية والتاريخية ، أن نسوق هذا النص من كتابه « حديث الأربعمائة » . يقول طه حسين : « فليس التجديد في إماتة القديم وإنما التجديد في إحياء القديم ، وأخذ ما يصلح منه للبقاء ، وأكد اتخذ الميل إلى إماتة القديم أو إحيائه في الأدب معياراً للذين انتفعوا بالحضارة الحديثة أو لم ينتفعوا بها . فالذين تلهيهم مظاهر هذه الحضارة عن أنفسهم حين تلهيهم عن أديهم القديم ، لم يلقوا الحضارة الحديثة ، ولم ينتفعوا بها ، ولم يفهموها على وجهها ، وإنما اتخذوا منها صوراً وأشكالاً ، وقلدوا أصحابها تقليد القردة لا أكثر ولا أقل » .

« والذين تلهيهم الحضارة إلى أنفسهم وتدفعهم إلى إحياء قديمهم ، وتغفل نفوسهم إيماناً بألا حياة لمصر إلا إذا عيت بتاريخها القديم ، وتاريخها الإسلامي ، وبالأدب العربي قديمه وحديثه ، عنيتها بما يمس حياتها اليومية من ألوان الحضارة الحديثة ، هم الذين انتفعوا ، وهم الذين فهموا ، وهم الذين ذاقوا ، وهم القادرون على أن يتفهموا في إقامة الحياة الجديدة على أساس متين » (١) .

لا إماتة إذن للقديم كما يزعم الزاعمون ، بل إحياء له بمقدار أخذنا بمنجزات الحضارة ، ولا اغتراب عن النفس ، بل تلفت إليها بفضل الحضارة ، ولا عناية بالحاضر إن لم تتم العناية بالماضي كذلك : بهذه الرؤية يختلف طه حسين عن هؤلاء الذين يقيمون بين ماضينا وحاضرنا ، أو بين حاضرنا الخاص ، وحاضر حضارة العصر ، نوعاً من الثنائية التفوقية أو الاستيعادية . أما هو فيدعو

إلى ما يشبه التواجد العضوى بيننا وبين الحضارة الحديثة بما لا يلغى خصوصيتنا بل بما يؤكد هذه الخصوصية . فالحضارة هى حضارتنا جميعا . لا تعزلنا عن أنفسنا ، ولا نزل أنفسنا عنها . بل هى وسيلتنا لمعرفة وإحياء ماضينا ، ومعرفة أنفسنا وتجديد حاضرننا ، وصياغة مستقبلنا . لن نبصر بالحاضر فى ضوء الماضى ، وإنما ستفهم الماضى بوعى الحاضر وعلمه . ولن نجد الحاضر باستبعادنا للماضى وإنما بإحياء النافع من قيم الماضى ، واستيعاب حضارة العصر . والذين يأخذون بظواهر الحضارة لا يجهروها هم الذين يكرهون الماضى وهم وحدهم الذين لا يحسنون تجديد الحاضر ، والذين يرفضون الحضارة لا يستطيعون أن يدركوا أنفسهم أو ماضيتهم إدراكا صحيحا . هذا هو الجدل الحى الحى الخصب بين الماضى والحاضر . لا ثنائية بين الأنا العرى التراثى والأنا المتحضر الحديث ، بل فعل وتفاعل وإحياء وتمجيد وإضافة للماضى والحاضر معا ، بفضل تفهم الحضارة ، وتثليلها والاستعانة الإيجابية بجوهرها .

ولكن ماهو جوهر هذه الحضارة ؟ إن جوهرها عند طه حسين هو العلم وهى العقلانية .

والقول الشائع عن طه حسين إن منهجه العلمى العقلانى هو المنهج الديكارتى وفى صميمه الشك . وهذا فى تقديرى تقليص مغل لحقيقة منهج طه حسين . حقا ، ان هذا الشك الديكارتى المنهجى كان بعض أساليبه الإجرائية فى البحث ، أقول الإجرائية ، لا أكثر . ولكنه يضيق عن المفهوم الشامل للعقلانية عند طه حسين .

فماذا تعنى العقلانية .. هذه الكلمة الفضفاضة المجردة ؟ ..

لسنا نسعى إلى تعريف جامع مانع لها عند طه حسين ، وإنما نسعى إلى تحديد معالمها فى بنية فكر طه حسين ، فى حركة فكره التطبيقى الفاعل الذى مارسه فى منجزاته المختلفة ، طوال تاريخه الثقافى ، وإن كنا سنقتصر هنا على بعض كتاباته ، وخاصة « تجديد ذكرى أنى العلاء » ، و « فى الشعر الجاهلى » و « الفتنة الكبرى » .

والواقع أن مفهوم العقلانية عند طه حسين ليس مفهوما جامدا جاهزا كما سبق أن أثرنا ، وإنما هو مفهوم متطور بتطور حياة طه حسين الفكرية . وقد نستطيع أن نبين المصادر الأولى لهذا المنهج ، فيما تلقاه طه حسين من دروس على أيدي بعض المستشرقين الفرنسيين والإيطاليين فى الجامعة المصرية عندما التحق بها ، ولكننا نستطيع كذلك أن نبين ملاح هذا المنهج كذلك - بل أساسا - فى المناخ الثقافى العقلانى الليبرالى العام الذى كان يسود فى مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر وبدايات العشرين ، مرتبطا بأسماء مثل الطهطاوى والأفغانى والكواكبي ومحمد عبده ولطفى السيد وشبلى الشميل وفرح أنطون وسلامة موسى وهيكىل ومحمود عزمى وعلى عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ومنصور فهمى والقنادر وغيرهم ، رغم ما بينهم جميعا من اختلافات فكرية . ولكننا نستطيع أن ننسب هذا المنهج العقلانى كذلك - بل أساسا - إلى البيئة الاجتماعية التى أخذت تتخلق فى ذلك الوقت معبرة عن نشأة طبقة وسطى مصرية جديدة ، أخذت تنمو وتتطلع إلى تأكيد ذاتها وتحديد هويتها القومية والحضارية على

مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية .

ولعلنا نجد في رسالته الجامعية الأولى عن أبي العلاء المعري ، التي نال بها شهادة الدكتوراه من الجامعة المصرية عام ١٩١٤ ، تحديداً لملاخ منهجه العقلائي في مرحلته الأولى .

في هذه الدراسة المبكرة ، نجد طه حسين يعالج أبا العلاء وأدبه معالجة أقرب إلى الدراسة الاجتماعية منها إلى الدراسة الأدبية الخالصة . فهو لا يعنى بأبي العلاء كذات فردية أو كمبدع أساساً ، بقدر ما يعنى به كظاهرة موضوعية اجتماعية .

وتفسيرا لهذا يقول طه حسين في رسالته تلك : « ذلك أننا لا نعتقد انفراد الأشخاص بالحوادث ، وإنما نعتقد بأن الحوادث أثر لطائفة من المؤثرات وعلى هذا لا نستطيع لأنفسنا أن نضيف أثرا من الآثار لشخص من الأشخاص ، مهما ارتفعت منزلته وعلت مكانته ومهما عظم أثره وجل خطره . وإنما كل أثر مادي أو معنوي ظاهرة اجتماعية وكونية ، ينبغي أن ترد إلى أصولها وتعاد إلى مصادرها وأن تستقى من ينابيعها وتستخرج من مناجيها » . ويقول : « إنما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجودها الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب الأديب ، كل أولئك نسيج من العليل الاجتماعية والكونية تخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء » ^(٢) .

ومن هنا لم يكن من أحكام العقل أصدق من القضية القائلة « بأن المصادفة محال ، وإنه ليس في هذا العالم شيء إلا وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى ، نتيجة لعل سببته ومقدمة لأثر يتلوها » . ولولا ذلك لما اتصلت أفراد العالم ، ولما كان بين قديمها وحديثها سبب ولما شملت أحكام عامة » ^(٣) .

وخلاصة هذا ، أن طه حسين يرى الجبر في التاريخ أو الحتمية التاريخية كما نقول اليوم . أي ، على حد تعبيره ، « إن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة ، وتنزل منازلها المتباينة ، بتأثير العليل والأسباب التي لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا » ^(٤) .

وفي ضوء هذا يؤكد طه حسين أن أبا العلاء هو « ثمرة من ثمرات عصره ، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحالة السياسية والاجتماعية بل والحالة الاقتصادية . ولبنا في حاجة إلى أن نذكر الدين » ^(٥) .

ولهذا تنقسم رسالته عن أبي العلاء إلى فصول حول زمان أبي العلاء ومكانه وجنسهِ وعصره وما يحيط به من حياة سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية وعقلية وأدبية . ثم يختصص في النهاية بعض فصول حياة أبي العلاء - وبعبارة الخاصة .

وهكذا نلاحظ في هذه الدراسة الأولى عن أبي العلاء ، تغلبا للعام على الخاص ، والموضوعي على الذاتي ، والمادي على المعنوي القيمي .. بل يكاد يلغى الخاص والذاتي والمعنوي لحساب العام

والموضوعي والمادي . ولا يكاد الخاص والذاتي والقيمي عنده أن يكون شيئا متميزا مستقلا ، بل هو مجرد تخصيص للعام وتشخيص للموضوعي ، لا أكثر . فبين الأحداث والناس والأشياء جميعا علاقات سببية طاغية تشملها أحكام عامة ، أى تتحرك وفق قانون عام . وهى علاقات جبرية ، وحركة جبرية « ليس للاختيار فيها مجال » ^(٦) .

ونكاد نتيين في هذه الرؤية المعرفية للعالم آثار الدراسة المادية الميكانيكية في القرن الثامن عشر ومناهج سانت ييف وتين وبروتير في مجال الأدب في القرن التاسع عشر ، فضلا عن بعض ظلال من ابن خلدون في مجال الحركة التاريخية ، رغم نقده لابن خلدون في رسالته الجامعية الثانية التى حصل عليها من جامعة السوربون بعد ذلك .

ولا شك أن هذه الرؤية في رسالته الأولى عن ألى العلاء تبلغ مبلغا من الصرامة وأحادية الاتجاه إلى حد الميكانيكية ، بسبب تمهينها من شأن الفرد والغاء حريته في الاختيار . ونكاد في تقديرى أن تكون مظهرا علميا عقلانيا معكوسا للقدرية الدينية ، فهى قدرية كامنة بمحايدة أحادية الاتجاه بدلا من القدرية المفارقة الخارجية ، فالسيطرة الالهية لم تعد سيطرة من خارج أشياء العالم ، بل أصبحت سيطرة من داخلها . أصبح القدر الالهى الخارجى الصارم قانونا موضوعيا داخليا صارما . ولعل هذه الرؤية الأولى للعقلانية عند طه حسين ، كانت رد فعل حادا لسيادة الرؤية السلفية الجامدة المتزمنة في الدراسات الأزهرية آنذاك . على أننا في الحقيقة لو انتقلنا من هذه الأحكام العامة في هذه الرسالة المبكرة الى التحليلات التفصيلية داخل فصول الرسالة نفسها ، لوجدنا بعض التحرر من هذه الختمية الآلية ، ولتبينا بعض الجوانب والعوامل والارادات الشخصية التى تقوم بدور فعال في تحديد معالم الظواهر الأدبية والاجتماعية المدروسة ، ولتبينا أن الحياة الانسانية ليست مجرد تفاعلات كيميائية أو قوانين ميكانيكية احادية الاتجاه والتأثير ، بل هى فعل وتفاعل متعدد العوامل والاتجاهات .

ولقد انعكس الموقف الجبرى الصارم بعد ذلك في رسالته الجامعية الثانية عن ابن خلدون التى حصل بها على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون . وإذا صرفنا النظر عما وجهه في هذه الرسالة من انتقادات عديدة الى ابن خلدون يغلب على الكثير منها جانب التعسف ، وإذا وجدنا انه كان من المنطقي بحسب رؤيته المنهجية الموضوعية أن يأخذ على ابن خلدون إيمانه بالتأثير الخارجى للعادة أى بالمعجزات ، فاننا نراه يأخذ على ابن خلدون انه لم يكن يرى اختلافا بين الظواهر الاجتماعية والظواهر الفردية ، وانه في دراسته للمجتمع كان يعتمد على دراسته للفرد ، وأنه كان يستند الى التاريخ في دراسته للمجتمع ، على حين أن دراسة المجتمع ينبغي أن تكون دراسة للمجتمع في ذاته خارج حركة الزمن والتاريخ . وفي هذه المآخذ نتيين تطبيقه لرؤيته المنهجية الصارمة على ابن خلدون ، وهى رؤية كانت متأثرة كذلك بغير شك بالمدرسة الفرنسية الوضعية لعلم الاجتماع والانثروبولوجيا التى كانت سائدة في فرنسا آنذاك ، وكان يمثلها دوركايم وليفى برول أساسا .

الا أن طه حسين سرعان ماخرج بشكل أوضح من هذه المنهجية الميكانيكية الصارمة وأخذت

تبرز في كتاباته العلاقة الحية المتفاعلة بين الخاص والعام وبين الفرد والمجتمع . فنراه يقول في مدخل كتابه « قادة الفكر » الصادر عام ١٩٢٥ « ... الفرد اذن ظاهرة اجتماعية . واذن فليس من البحث القيم العلمي في شيء ان نجعل الفرد كل شيء ونمحو الجماعة التي انشأته وكونته محوا ، انما السبيل أن تقدر الجماعة وأن تقدر الفرد وأن تجتهد ما استطعت في تحديد الصلة بينهما » .

ونراه في مقالات هذا الكتاب مراعى لهذا التفاعل بين الذائق والموضوعي الى حد كبير . على ان خروجه هذا لم يكن خروجا على مبدأ الجبرية التاريخية وانما هو خروج فحسب على التطبيق الآلى لها .

والحق أن منح طه حسين الفكرى منذ البداية ، حتى في صورته الصارمة الميكانيكية الأولى ، كان في جوهره محاولة للتصدي لمناهج البحث الأدبي والتاريخي والاجتماعي المفرقة في أحكامها الذاتية والانطباعية والعاطفية والمثالية والوصفية السطحية والسلفية عامة ، سعى الى القطيعة الاستمولوجية والمنهجية معها وارساء مناهج للبحث على قاعدة موضوعية علمية واسعة ، لا تتحرر بها الدراسات الأدبية والتاريخية والاجتماعية من هذه الأحكام فحسب بل يتحرر بها الفكر العربي والانسان العربي كذلك .

وفي كتيبه التفجيري الشجاع « في الشعر الجاهلي » الذي أصدره عام ١٩٢٦ والذي أثار ضده عاصفة اجتماعية وفكرية نقضية ولا أقول نقدية ، في هذا الكتيب نيتين هذه الرؤية التحريرية الشاملة لمنهجه العقلاني . يقول طه حسين في مدخل هذا الكتيب « لنجهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم ، ولا مكترئين بنصر الإسلام أو التثني عليه ، ولا معنيين باللامعة بينه وبين نتائج البحث العلمي والأدبي ، ولا وجلين حين ينتهي بنا هذا البحث الى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه العاطفة الدينية . فان نحن حررنا أنفسنا الى هذا الحد ، فليس من شك في أننا سنصل يبحثنا العلمي الى نتائج لم يصل الى مثلها القدماء . وليس من شك في أننا سنلتقي اصدقاء .. سواء اتفقنا في الرأي أو اختلفنا فيه . فما كان اختلاف الرأي في العلم سببا من أسباب البغض . انما الأهواء والعواطف هي التي تنتهي بالناس الى مايفسد عليهم الحياة من البغض والعداء » (٧) .

ولهذا يدعو طه حسين الى أن نستقبل الأدب الجاهلي وتاريخه « وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل » ، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ ايدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة كذلك » (٨) . المسألة اذن أكبر من دراسة للشعر الجاهلي وتاريخه ، أكبر من التهوين أو التهويل في شأن انتحال الشعر الجاهلي . انها في الجوهر ، الفرز العقلي ، والامتحان العقلي من صحة الوقائع الأدبية في ضوء المنطق وحقائق الواقع . بل هي تحرير للانسان نفسه وامتلاكه حرية حركته الفكرية والسلوكية عامة . ان العلم الموضوعي ، والادراك الموضوعي للحقائق قوة محررة للانسان على مختلف المستويات . العلم الصحيح هو طريق الحرية . وطه حسين يصرح تحقيفا لهذا الهدف التحريري بتبني المنهج الديكارتي كما سبق أن أشرنا ويقول في كتيبه

الصغير هذا « أريد أن اصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكرت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث . والناس جميعا يعرفون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما ، والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا . وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا ، وأنه قد غير مذاهب الأدباء فى أدبهم والفنانين فى فنه وأنه هو الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحديث » (٩)

والحق أن طه حسين قد ظلم نفسه ، كما ظلمه من تابعه من الكتاب والدارسين عندما حدد وحدد منهجه فى البحث بالمنهج الديكارتي . فطه حسين فى تقديرى قد أخذ من النهج الديكارتي نقطة البداية الشكية فحسب . والنهج الديكارتي يمتد بعد ذلك الى عناصر ومستويات أخرى يغلب عليها طابع الخدس العقل والاستدلال الذهني التجريدى ، على حين أن منهج طه حسين - كما أشرنا من قبل بشكل سريع - يقوم على محاولة تحديد العلاقة السببية الموضوعية بين ظواهر الفكر والابداع والسلوك وظواهر الواقع الاجتماعى الموضوعى ، جماعلا من ظواهر الواقع والموضوعى وحقائقه مرتكزا ومنطلقا لفهم وتفسير وقائع الفكر والابداع والسلوك . وعلى هذا فما أخذه طه حسين من ديكرت هو نقطة البداية الاجرائية فحسب - كما سبق أن ذكرنا - أى الشك المنهجي فيما تلقفناه من معارف ، ومناهج سابقة . ولم يكن طه حسين يقصد بتبنيه للشك المنهجي الديكارتي تجاهل تراثنا الأدبى والفكرى والتاريخى عامة ، وإنما كان يقصد إعادة النظر فى هذا الموروث التراثى نفسه فى ضوء قوانين العقل وحقائق الواقع الموضوعى الاجتماعى .

إن طه حسين على حد تعبير المفكر والمناضل الشهيد حسين مروة « بعيد جدا عن فكرة إلغاء ما حفظه وعينا من الأدب العربى وتاريخه ، أى إلغاء الأصول المكونة لواقع هذا التراث ، أى « تنظيف » وعينا من هذه الأصول المكدسة فيه تاريخيا ، أو حذف هذا الواقع التاريخى الموضوعى حذفًا كاملا من العالم العربى . (كما كانت البداية المنهجية للمذهب الديكارتي) [اضافة من جانبنا] وإنما الذى يريده ينحصر فى انتاج معرفة جديدة معاصرة لهذا الواقع التاريخى الموضوعى متحرزة من المعرفة السلفية له ، خاضعة لـ « مناهج البحث العلمى فقط » (١٠) . والحققة أن انتاج معرفة علمية جديدة بالتراث القديم فى اطار سياق الاجتماعى التاريخى هو ما كان يستهدفه طه حسين بمنهجه ، وليس قطيعة مطلقة مع التراث القديم ، أو التهوين من شأنه أو ابتداء رؤية استدلالية فلسفية متعالية عليه منبئة عن حقائق الواقع الاجتماعى التاريخى .

وبعض الذين اختلفوا ويختلفون مع طه حسين ، لم يفقهوا حدود شك المنهجى الإجرائى ، ولم يتبينوا ما استهدفه منهجيا وعلميا من تطوير وتعميق وتجدير لمعارفنا الأدبية والفكرية والتاريخية والاجتماعية عامة ، بل وقوفا عند حدود بعض النتائج الجزئية ليصبوا عليها جام انفعالاتهم القومية المترمة ، أو لعناتهم الدينية المتعصبة .

ولعل دراسة طه حسين للفتنة الكبرى في كتابيه « عثمان » و « على وبنوه » أن تكون القمة التي بلغها منهجه عمقا وخصوبة . وطوال قراءتنا هذين الكتابين تصافحنا بعض المفردات والتعابير التي تكاد أن تكون مفاتيح لأسرار منهجه . ومن أبرزها المفردات التالية : « طبيعة الأشياء ، طبيعة الحياة ، الأسباب والعلل ، النتائج ، الوقت ، طبائع الأمم ، العقل ، حكم الظروف ، نظام الطبقات ، المجتمع ، الاقتصاد ، النظام الاجتماعي والاقتصادي ، الفئات الاجتماعية ، تلاؤم الظروف ، وكان لابد مما لم يكن له بد ، الأمر الذي لاشك فيه ، المصلحة ، ظاهرة طبيعية محتومة ، سلطان المال ، سلطان الدين » الى غير ذلك .

وتكاد هذه المفردات والعبارات أن تشكل بالفعل النسيج المنطقي لخطابه التاريخي - الاجتماعي في هذين الكتابين . فلنستأنف في الكتابين سردا تاريخيا لأحداث متتالية في الزمان ، وإنما نقرأ علاقات معتمدة متصارعة متفاعلة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والنفسى ، الموضوعى والذائقى ، تتحول فيها الممكنات الواقعية الى ضرورات تاريخية معبرة أو مجسدة لما يشبه القانون العام . لانقرأ تسلسلا تاريخيا لأحداث ، وإنما نقرأ أحداثا متشابكة متحركة في اتجاهات شتى ، وتبين في تشابكها وتحركها العوامل والآليات والديناميات والقوى المختلفة التي تسهم في تشكيل الظاهرة التاريخية المركبة . لانستبصر عاملا واحدا سواء كان موضوعيا ماديا ، أو ذاتيا نفسيا ، وإنما نستبصر بالعديد من العوامل المتفاعلة الموضوعية والذاتية ، المادية والمعنوية ، الواقعية والقيمية ، التي تسهم في تشكيل الظاهرة التاريخية . لانقف عند لحظة ، عند موضع ، عند قيمة ، بل نتحرك دائما في مسافة مكانية متعددة الأبعاد ، وفي مسافة زمنية متعددة الاتجاهات ، وفي مسافات اجتماعية متصارعة الأسباب والمصالح ، وفي مسافات نفسية متعارضة الأهواء والمشاعر . ومن كل هذه المسافات المتشابكة المتصارعة المتفاعلة الممتدة يتشكل بناء تاريخي حى ينبض بالإمكان والضرورة معا . حقا ، إن الدين يلون الصراعات المحتدمة ويعسكرها الى معسكرين . على أن كلا المعسكرين يتهم المعسكر الآخر بالكفر ، وكلاهما يحتكر لنفسه الإيمان الصحيح . ولهذا فإن جوهر الصراع ليس بين معسكر للمؤمنين وآخر للكفار ، وإنما بين مؤمنين ومؤمنين أى أنه صراع مصالح وسلطة وليس صراع عقائد ، وإن اتخذ مظهرها عقائديا .

في مواجهة هذا كله ، نقرأ صاحب هذه القراءة التاريخية ، نقرأ قراءة طه حسين للتاريخ . فنلقاه دائما على رأس صفحات التاريخ وأحداثه ، يحلل ويعلل ، يفك ويربط ، يصور ويفسر ، ثم يتدخل كذلك ليحكم ويفصل ويقيم ونستمع اليه وهو يقول ، وأكاد أقطع ، وأقطع ، وأجزم ، واعتقد أنا ، وأكبر الظن ، وأظن ، والشئ الذى ليس فيه شك ، ولو قد ، ولو أن ، وكان من الممكن أن ، ولكن ظروف الحياة كانت أقوى ، الى غير ذلك .

يستهل طه حسين الجزء الأول من الفتنة الكبرى حول « عثمان متصديا للمؤرخين القدامى قائلا : « ان كل هؤلاء .. يفكرون في هذه القضية (يقصد الفتنة الناجمة عن مقتل عثمان) تفكيراً دينيا ، يصدرون فيه عن الإيمان ويتغنون به ما يتغنى المؤمن المحافظة على دينه وأنا أريد أن أنظر

الى هذه القضية ، نظرة خالصة مجردة لاتصلر عن عاطفة ولا هوى ، ولا تتأثر بإيمان أو دين^(١١) ، وإنما نظرة المؤرخ الذى يجرد نفسه تجريدا كاملا من النزعات والعواطف والأهواء مهما تحتلف مظاهرها ومصادرها وغاياتها » ويقول « وأنا أحاول أن أثبت لنفسي وأبين للناس الظروف التى دفعت أولئك وهؤلاء الى الفتنة » والأمر كما يروى كان « أجل من عثمان وعلى » . و « أن غير عثمان لو ولى خلافة المسلمين فى تلك الظروف التى ولها فيها عثمان لتعرض لمثل ماتعرض له من ضروب المحن والفتن » . ولقد أثرت هذه الفتنة لا لأن عثمان كان الخليفة ، بل « لأن الوقت كان قد آن لتثور بعض هذه المشكلات من تلقاء نفسها ، وليثير الناس بعضها الآخر » (ص ٩) . ولكن ماذا كانت طبيعة هذه الظروف أو هذا الوقت ؟ هل الخلاف كان حول الدين والعقيدة . ويؤكد طه حسين : لا .. بل هى القضية الاجتماعية الاقتصادية . بل يزيد الأمر تأكيدا بتساؤله / لقد سخطت قريش - أشد السخط وأعنفه على النبى ، لماذا ؟ ويجب : « لا أكاد أعتقد أنه لو دعاها الى التوحيد دون أن يعرض للنظام الاجتماعى والاقتصادى ، ودون أن يسوى بين الحر والعبد ، بين الغنى والفقير ، بين القوى والضعيف ، دون أن يلقى ما ألقى من الربا ، دون أن يأخذ من الأغنياء ليرد على الفقراء ، أقول لو دعاهم النبى الى التوحيد وحده ، ودون أن يمس نظامهم الاجتماعى والاقتصادى لأجابته كثير منهم فى غير مشقة ولا جهد » . (ص ١١)

ثم يأخذ طه حسين بعد ذلك فى إبراز العوامل الاجتماعية والاقتصادية للفتنة . ولكن لعل أبرزها هذا الاقتراح الخطير الذى اقترحه عثمان وهو أن ينتقل الى الناس فيؤمهم حيث أقاموا من بلاد العرب . فلقد أدى هذا الى كثرة النشاط المالى من بيع وشراء واقتراض . ولم يقتصر ذلك على الحجاز والعراق وإنما شمل البلاد العربية كلها من جهة والأقاليم المفتوحة من جهة أخرى . وهكذا قامت فى الاسلام الاقطاعات الكبيرة الضخمة والصناعات الواسعة العريضة وقام فيها العاملون من الرقيق والموالى والأحرار ، ونشأت من هذه الارستقراطية الفارغة التى لا تعمل شيئا (ص ١٠٥) . وبلغ نظام الطبقات غايته بحكم هذا الانقلاب ، فوجدت الارستقراطية العليا ذات المولد والراء الضخم والسلطان الواسع ، ووجدت طبقة البائسين الذين يعملون فى الأرض ويقومون على مرافق هؤلاء السادة ووجدت بين هاتين الطبقتين المتباعتين طبقة متوسطة هى طبقة العامة من العرب وهذه الطبقة المتوسطة هى التى تنازعها الأغنياء ففروها شيئا وأحزابا (ص ١٠٩) . فضلا عن هذا « كان عثمان يقطع القطائع الكثيرة فى الأمصار لبنى أمية . وقد دافع أهل السنة والمعتزلة - كما يقول طه حسين عن هذا بأن عثمان إنما أقدم عليه استصلاحا لهذه الأرض . ورد الشيعة عليهم بأن عثمان نفسه لم يدافع عن نفسه هذا الدفاع » . ويعقب طه حسين على ذلك ساخرا « كان من الممكن أن يرد الشيعة أيضا بأن بنى أمية لم يكونوا اخصائيين من دون قريش فى استصلاح الأراضى ، وبأن قريش لم تكن اخصائية من دون العرب فى استثمار الضياع ، وأن العرب لم يكونوا اخصائيين من دون سائر المسلمين فى احياء الأرض بعد موتها » (ص ١٩٥)

المهم أنه هكذا نشأت بسبب سياسة عثمان الملكية العقارية الضخمة فى الاسلام التى تستجيب

على حد تعبير طه حسين لطمع لا حد له ، فتوسع في ملك الأرض واستغلال الطبقة العاملة ثم ترى لنفسها من الامتياز ما ليس لها (ص ١٩٥)

وكان هذا هو العامل الحاسم في انفجار الثورة على عثمان . ولكن الى أى مدى كانت تريد أن تذهب الثورة ؟

يقول طه حسين : « مادام عثمان قد ذهب الى سياسة تنحرف عن سياسة عمر وأنشأ طبقة « الرأسماليين » فليس ما يمنع الثائرين من أن يكفوا عثمان وعماله عن هذه السياسة ، وإن اقتضى ذلك الانحراف عن سيرة عمر . وإذا لم يكن بد من السياسة التى تقوم على الأثرة لا الإيثار ، وتنحرف عن هذه الاشتراكية المعتدلة التى مضت عليها أمور المسلمين ، فلا أقل من أن يتحقق شيء من العدل فى هذه الأثرة ، ومن أن يكون رأس المال موقوفا على الذين اكتسبوه بأيديهم وبذلوا فى سبيله جهودهم ودماؤهم . والمهم أن الثائرين أرادوا أن تكون « الرأسمالية » التى أحدثتها سياسة عثمان شاملة عادلة بمقدار مايمكن أن تبلغ من الشمول والعدل (ص ١٩٦ - ١٩٧) .

ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، وبلغ الخصام غايته . وقتل عثمان وسالت دماء وأبيحت نفوس وأموال ، ذلك « أن ظروف الحياة - كما يقول طه حسين مفسرا - كانت أقوى منهم جميعا » (ص ٢٢٢) .

فى هذه الصورة التى يعرضها لنا طه حسين لتلك المرحلة الأولى من الفتنة الكبرى نتبين حرصه على تتبع الأسباب والعلل فى جذورها الاجتماعية والاقتصادية ، والمصلحية دون أن يغفل العوامل الذاتية والنفسية والقبلية ، وإن بدت الفاعلية الحاسمة فى النهاية للأسباب الاجتماعية والاقتصادية . لم يخرج إذن عن السببية الاجتماعية التاريخية ، وإنما لم يقف فيها عند التفسير الميكانيكى .

على أننا نلاحظ كذلك أن هذا الجزء الأول من الفتنة الكبرى قد كتب بين يوليو وأغسطس عام ١٩٤٧ ، فى مرحلة الانتفاضات الشعبية العديدة التى تفجرت آنذاك فى مصر ضد حكومات الأقلية ، وضد الاحتلال البريطانى وهذا التعسف والاستبداد والفساد الملكى وضد الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتردية ، وكانت كتابة طه حسين لهذا الجزء الأول امتدادا على نحو مختلف لكتابات أخرى له فى تلك المرحلة كانت القضايا الاجتماعية وخاصة قضايا الفقر والظلم محورا لها ، ومن أبرز هذه الكتابات كتاب « الملعونون فى الأرض » والوعد الحق .

ولهذا نستطيع القول بأن هذه المعالجة الاجتماعية الاقتصادية التى عالج بها طه حسين الفتنة الكبرى أيام عثمان لم تكن مجرد تحليل وتفسير وتقييم لماض تاريخى بقدر ما كانت كذلك تحليلا وتفسيرا وتقييما لحاضر حتى كان يعايشه .

وكذلك كان - فى تقديرى - شأن الجزء الثانى من الفتنة الكبرى الذى تعرض فيه طه حسين لحنة « على وبنيه » . فلقد كتب طه حسين فى ظل معايشته لحنة أخرى ، كتبه بين أغسطس عام

١٩٥٢ ومايو ١٩٥٣ ، أى بدأ كتابته بعد شهر واحد من قيام ثورة ٢٣ يوليو وأتمه خلال فترة الصراع الذى احتدم آنذاك تهيئة للسلطة الجديدة .

ولم يكن منهجه فى تحليل محنة « على وبنيه » يختلف فى الجوهر عن تحليله لأسباب محنة « عثمان » برغم اختلاف العناصر والعوامل والملابسات .

لقد أخفق على فى بسط خلافته على الأرض الإسلامية ، لم يخفق وحده ، وإنما أخفق معه نظام الخلافة كله . وظهر - كما يقول طه حسين - أن هذه الدولة الجديدة التى كان يرجى أن تكون نموذجاً للون جديد من ألوان الحكم والسياسة والنظام لم تستطع إلا أن تسلك مسلك نظام الدولة من قبلها . فيقوم الحكم فيها على مثل ما كان يقوم عليه من قبل من الأثرة والاستعلاء ونظام الطبقات ... بل لم يخفق على ونظام الخلافة وحدهما ، وإنما أخفقت معها الثورة التى قامت أيام عثمان ^(١٢) « كانت الظروف التى أرادوا أن يقاوموها بثورتهم أقوى من أن تقاوم ... ويستطرد طه حسين قائلاً » ولكن كلمة الظروف هذه غامضة تحتاج الى شئ من التوضيح . وأول هذه الظروف وأجدرها بالعناية والتفكير : الاقتصاد » . (ص ١٥٦) . كان كل شئ كما يقول طه حسين « يدل على أن سلطان الدين على النفوس لم يكن من القوة فى المنزل التى كان فيها أيام عمر ، وعلى أن سلطان المال والسيوف كان قد استأثر بالقلوب والنفوس » (ص ١٦١) . كان على يريد خلافة ، وكان معاوية يريد ملكاً . وكان عصر الخلافة قد انقضى وكان عصر الملك قد أطل (ص ١٦٥) وهكذا أصبح « على » غريباً فى العصر الذى يعيش فيه .

وبرغم وحدة المنهج العقلانى الموضوعى القائم على تدارس العوامل الاجتماعية والاقتصادية فى هذا الكتاب عن على وبنيه وفى الكتاب السابق عن عثمان ، فإننا نلاحظ فى هذا الكتاب عن على وبنيه بروزاً أكثر للعوامل غير الاقتصادية ، مثل العوامل النفسية والقيمية والمعنوية عامة . فطه حسين يفسر مثلاً غلظة زياد وبشاعة معاملته لأهل العراق وخاصة بعد استلحاقه بمعاوية بقوله « وليس من شك أن يرجع ذلك ليس الى حاجته وحاجة معاوية الى ضبط العراق وحمل أهله على الطاعة فحسب ولكن الى عقدة نفسية أدركته وأفسدت عليه أمره بعد الاستلحاق . فهو كان يعرف رأى المسلمين فى نسبة الجديد ، وكان يعرف إنكارهم له واستزاعهم به » (ص ٢١٢) .

وطه حسين يفسر حب الناس وتمجيدهم لعل بعد مقتله تفسيرا يغلب عليه كذلك الطابع النفسى . « فلقد سامهم ولأه الأمويين الخسف فذكروا أيام على وتدموا على ما فرطوا فى جنبه وما قصروا فى ذاته ، فدفعوا الى مادفعوا اليه من الغلو فى حب على والاسراف فى الهيام به والافتان فى تكبيره وتعظيمه . يرون فى ذلك كله عزاء لما قدموا اليه من الاساءة اليه أثناء حياته » (ص ١٧٢) .

وفضلاً عن هذا كله نرى طه حسين فى كتابه هذا يفسر بعض الظواهر بالتمرة القومية أو

الشعوبية ، بل يكاد أحيانا أن يعممها تفسيراً للفتنة كلها فيقول « فلم تكن الفتنة التي عرضنا لها في هذا الجزء وفي الجزء الذي سبقه من هذا الكتاب ، الا صراعا بين الطبيعة الاسلامية العربية ، وطبائع الأمم المغلوقة التي ظهر عليها الاسلام » (ص ٢٣٣) ولكنه لا يفصل في تحليل هذا النوع من الصراع ، مكتفيا بهذه الإشارة العامة .

وكان في معالجته لبعض الظواهر يخرج عن أحادية الاتجاه في التفسير السببي أو العلّی ، مبيّنا كيف أن عاملا واحدا من العوامل قد يؤدي الى تيجتين متعارضتين : فالفتح - كما يقول - كان مصدر قوة ومصدر ضعف للدولة الجديدة في وقت واحد مصدر قوة لأنه جنى لها الكثير من المال ... وكان مصدر ضعف لأن المال أهلك منافع كانت نائمة ونبه مأرب كانت غافلة » (ص ١٥٧) ويقول كذلك في موضع آخر : « كانت سياسة الحسين مقوية للشيعية ومضعفة لها في وقت واحد . كانت مضعفة لها لأنها جرّت على كثرة من أنصار البيت محنا قاسية ، وكانت مقوية لها لأنها جعلت الشيعة مضطهدين أشد الاضطهاد وأقساه ، وليس شيء من سياسة الناس يروج للآراء ويغري الناس باتباعها كالاضطهاد » (ص ١٩٦ - ١٩٧) .

خلاصة الأمر ، أن منهج طه حسين ، في حلود ما عرضنا له من انتاج - على الأقل - هو منهج عقلاني لا بالمعنى الديكارتي التأمل الخالص ، وإنما بمعنى يتجاوز هذا الى تحديد علاقة الضرورة بين الظواهر الفكرية والابداعية والسياسية ومرتكزاتها الاجتماعية والاقتصادية والموضوعية .

وقد بدأ هذا المنهج وقد تقلبت عليه الصرامة الآلية التي تفسر الظواهر الإنسانية المختلفة بالعوامل والأسباب الموضوعية أحادية الاتجاه ، مغفلاً الى حد كبير العوامل الذاتية والمعنوية . ثم سرعان ما أخذ يتخفف من هذه الصرامة الآلية دون أن يتخلّى عن جوهر رؤيته العلية الموضوعية الاجتماعية والاقتصادية تفسيرا مختلف هذه الظواهر . وأخذ يبرز دور العوامل والأسباب المختلفة ، الموضوعية والذاتية ، الاجتماعية والنفسية ، المادية والمعنوية ، وإن ظلت العوامل والأسباب الموضوعية - في أغلب الأحيان - ذات الأثر الحاسم في تفسير هذه الظواهر في النهاية - وإن كنا نراه أحيانا يقف موقفا أقرب الى التسوية بين العوامل والأسباب المختلفة مما يفضي به الى رؤية توفيقية او انتقائية : كما نراه أحيانا أخرى يغلب التفسير النفسي الذاتي ، وخاصة في بعض تطبيقاته الأدبية التي لم نعرض لها في هذه الدراسة وإن كنا قد خصصنا لها فقرة في دراسة سابقة^(١٣) .

على أننا نثبن كذلك أن منهج دراسة طه حسين للتراث وللمعاضى التاريخي عامة ، لم يكن القصد منها مجرد دراسة لماضى سلف ، بقدر ما كان يوظف أساسا بوظيفا مباشرا أو غير مباشر لتغذية قضايا الحاضر ، وتنمية روح العقلانية والموضوعية والنقد ، دفاعا عن الحرية والعدل والخير والتقدم .

ولهذا ، كما سبق أن أشرنا في دراسة سابقة كذلك^(١٤) فإن منهج طه حسين العقلاني يتسم عامة بالطابع العمل ، الذي لا يقف عند حدود التأمل التجريدي ، وإنما هي عقلانية فاعلة ، تطل

دائما على الواقع ، بمحاولة الوعي الموضوعي وإرادة التغيير والتجديد .

ولعل كتابه العظيم « مستقبل الثقافة في مصر » أن يجسد - بامتياز - هذا الامتزاج والتوحد بين فكره النظري التجريدي وإرادة التغيير العمل الاجتماعي .

ان طه حسين - في النهاية - هو ابن من أبرز أبناء التيار النهضوي العقلاني الليبرالي المستنير الذي سبق أن أشرت في البداية الى بعض اسمائه . ولعل طه حسين - في غير مغالاة - قد جاوزهم جميعا بفضل عقله الفعال ، ومشاركته الايجابية في قضايا أمته ، بالفكر والعمل ، كاتبا مفكرا ، وأستاذا جامعا ، وروائيا محرضا ، وعميداً متحررا ، ومستشارا ثم وزيرا لوزارة المعارف (التعليم حاليا) يسعى من خلال منصبه إلى دعم استقلالنا السياسي والاقتصادي بالاستشارة التعليمية والثقافية ، وإشاعة العقلانية وعبة العدل والحرية والتقدم ، وجعل التعليم والثقافة حقاً مشاعاً للناس كافة .

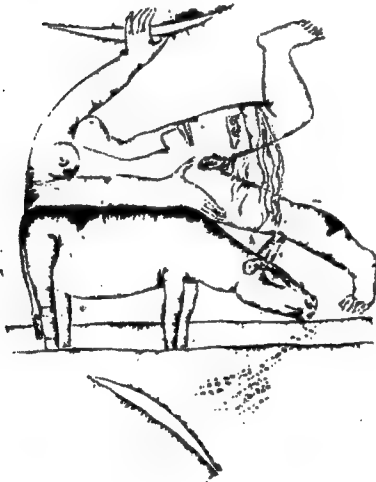
وما أخرجنا دائما أن نحدد معرفتنا بهذا الصوت العقلاني الفعال الجسور صوت طه حسين ، وخاصة في هذه الأيام التي تتعرض فيها ثقافتنا لخاومات ظلامية تسعى لإطفاء نور العقل ، وإزهاق روح العلم والموضوعية ، وتغيب قدراتنا على ادراك حقائق واقعنا القومي وتراثنا وحقائق عصرنا الى التغيير والتجديد والتطلع .

ان المنهج العقلاني الذي خلفه لنا طه حسين ليس نهاية المطاف ، ليس الكلمة الأخيرة ، ولكنه شعلة ضوء تحتاج منا دائما الى المزيد من التغذية والتنمية والتجاوز والتطوير بروح الجسارة ، والنقد والكشف والإبداع ، والعمل المثمر ، كي نزداد وضوحا واستنارة ووعيا بطريق المعرفة والحق ، والعدل والحرية والتقدم .

□ هوامش □

- (١) حديث الأربعاء : جزء ١ . الطبعة ١٢ - المعارف ١٩٧٦ صفحة ١٤ - ١٥ .
- (٢) تجديد ذكرى أبي العلاء : طه حسين .. الطبعة الثالثة ، ١٩٣٧ . دار المعارف صفحة ٢٠ .
- (٣) المرجع السابق ، ص ١٦ .
- (٤) المرجع السابق ، ص ١٩ .
- (٥) المرجع السابق ، ص ١٧ .

- (٦) المرجع السابق ، ص ١٨ .
- (٧) طه حسين : في الشعر الجاهلي - مكتبة دار الكتب المصرية ، عام ١٩٢٦ ص ١٤ .
- (٨) المرجع السابق ، ص ١٢ .
- (٩) المرجع السابق ، ص ١٢ .
- (١٠) حسين مروة : التزعجات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية - الطبعة الأولى - الجزء الأول ، دار الفارابي ١٩٧٨ ص ٢٧١ - ٢٧٢ .
- (١١) طه حسين : الفتنة الكبرى : عيان : الطبعة العاشرة دار المعارف ، ١٩٨٤ صفحة ٤ .
- (١٢) طه حسين : الفتنة الكبرى : على ونهوه : دار المعارف . الطبعة الحادية عشرة . صفحة ١٥٦ .
- (١٣) محمود أمين العالم : الجذور الفلسفية والاهتمولوجية للنقد الأدبي المعاصر (بحث قدم إلى المؤتمر الثاني للفلسفة العربية » عمان - الأردن .
- (١٤) طه حسين مفكراً .. طه حسين كما يعرفه كتاب عصره . دار الهلال - بلون تاريخ .



٩٩ عاما على ميلاد

طه حسين

- د. محمد نجيب • جمال عبد الغنى • عبد الرحيم على
- مصطفى بيومى • حسن محمد حسن • فيليب فؤاد
- سليمان شفيق

إعداد : مكتب الأدباء والفنانين - المنيا

كيف نحتفل بمرور ٩٩ عاما على ميلاد طه حسين وخمسة عشر عاما على رحيله ؟
هذا هو السؤال الذى تبدو الاجابة عليه مستعصية وعقيدة .

ليس طه حسين بالرجل الذى يسهل الاحتفال بذكراه . ذلك انه ليس مبدعا متألقا ، أو ناقدا رائدا ، أو داعيا عظيما من المبشرين بالتنوير ، أو شجاعا فى مواجهة أشباح الجهل والتخلف ، أو مفكر أحدث فى نظام وفلسفة التعليم ثورة وطفرة ، انه ليس واحدا من هؤلاء ، بل هو كل هؤلاء ؛ وقبل ذلك وبعده هو طه حسين . ما أن يذكر اسمه حتى تنداعى معه عشرات الكلمات الباهرة : الشجاعة - الثقافة - التعليم - المنطق - العلمانية - العقل - التنوير ... الخ

كان الاحتفال السهل - الذى استبعدناه - هو القاء الخطب التى تبكى عليه وتترجم على أيامه وتحسر على زماننا الضنين الذى يسيطر فيه الجهل ويتفشى - كالوباء - المبشرون بالردة - ونعيم عصور الإنحطاط .

وكان الاحتفال الصعب - الذى أقررناه - ان نكتب عنه بقدر ماتسمح جهودنا .. محاولين بقدر الامكان ان نبعد عن المألوف والمعاد والمكرر . ووقع اختيارنا على ثلاثة محاور :

المحور الأول عن طه حسين المبدع : كتب الدكتور محمد نجيب التلاوى عن الفن القصصى عن طه حسين ، وتناول الناقد مصطفى بيومى رواية « أديب » التى لم تتل حظها من الاهتمام النقدي

المحور الثاني عن أعداء طه حسين من السلفيين المعاصرين : حاول الشاعر عبدالرحيم على محمد أن يفسر الموقف العدائي للجماعات السلفية تجاه طه حسين ، واستكمل الاستاذ حسن محمد حسن هذه المحاولة بالتصدي للإجابة على سؤال : لماذا يحاولون اغتيال طه حسين ؟!

المحور الثالث عن القيم الباقية المرتبطة بطله حسين : وفي هذا المحور كتب القاص جمال عبدالغنى وقدم الطالب فيليب فؤاد الياس - عبر حوار قصير معه - رؤية جيل بأكمله .

ندرك أن طه حسين أكبر من أى محاولة لتكريمه والاحتفال به . ولكن .. « مكتب الأدباء والفنانين » بالمنيا - وهى المحافظة التى تشرف بانتاء طه حسين إليها - يقدم هذه المحاولة آملاً أن تنجح فى التأكيد على أن الردة التى يقودها الجهلة والخرفون لم ولن تحقق الانتصار النهائى . فمازال فى الوطن كثيرون ممن يحملون بمصر المستقبل ويعرفون مصر الماضى ويعون حاضر الوطن ساعين إلى تغييره ..



□ حول قيمة طه حسين الابداعية فى الفن القصصى كتب الدكتور / محمد نجيب الجلاوى المدرس بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا :

تباينت الآراء حول قيمة طه حسين الابداعية فى مسيرة فننا القصصى . ومن الطبيعى أمام هذا التباين أن نجد بعض المعارضين .. وبعض المؤيدين لموهبة طه حسين القصصية وقيمتها الابداعية .

فمن المعارضين د . اسماعيل أدهم ، وفؤاد دواره ،^(١) ود . سهير القلماوى ، ود . طه وادى ثم يحيى حقى ، ود . محمد عوض محمد ، وترادفت آراؤهم فى أن طه حسين ليس قصاصا باستثناء عمله « الأيام » وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ، والقصاصون تأثروا بـ « عودة الروح » للحكيم ، ولم يتأثروا بـ « دعاء الكروان » .

وفى الجانب الآخر نجد المؤيدين لقيمة طه حسين الابداعية فى الفن القصصى وأذكر منهم على سبيل المثال لاهصر د . عبدالحسن طه بدر ود . يوسف نوفل ، ود . عبدالحميد ابراهيم الذى قال : « لعل لأببالغ لو زعمت أن طه حسين قد خلق ليكون قصاصا قبل أى شئ آخر »^(٢) والملازى الذى قال : « إن الدكتور طه حسين قصصى بارع وأديب روائى من الطبقة الرفيعة »^(٣)

ولن نستعرض آراء المؤيدين والمعارضين ، وإنما سنستعرض بعض أعمال طه حسين القصصية لنحتكم من خلالها بموضوعية وحيادية . وقبل أن نتناول أعماله الابداعية ، لابد أن نلج من المدخل الرئيسى لفهم طه حسين القصاص .. وفهم طه حسين القصاص لا يتأتى إلا بالتعرف على رأيه فى موضوع « حرية الفن » وسنقصر حديثنا على حرية الابداع القصصى بخاصة ، ومفهوم طه حسين لهذه الجزئية من القضية الكبرى « حرية الفن » هى أساس التباين فى الآراء حول قدرته الابداعية فى الفن القصصى .

فمن يتمسكون بحرفية القواعد ، والمفهوم الجامد لعناصر الفن القصصى يرون فى إبداعاته القصصية اختلالا بالقوانين ، وينكرون على طه حسين معرفته بالفن القصصى ، وهذا مادعا د. محمد عوض محمد لأن يتهم طه حسين وقال عنه « إنه من أصحاب الفوضى فى الأدب .. » فإرد عليه طه حسين بقوله : « إلى استطيع أن أتصور الأدب على غير هذا النحو .. فالأدب تصلحه الفوضى ، وتملؤه خصبا ونفعا ، ويفسده النظام ويضطره إلى العقم والجمود » .

طه حسين أراد أن يكسر المفهوم التقليدى للقصة الذى يدعو القارئ للاندماج فى الجو القصصى .. طه حسين يريد القارئ المنتج فىحدثه ويجامله ويضع أمامه الاحتمالات .. ولا يريد أن يفرض عليه طريقا محمدا . يقول طه حسين « لو كنت أضبع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول . لأنى لاؤمن بها ولاأدعن لها ، ولاأعترف بأن للنقاد مهما كانوا أن يرسخوا فى القواعد والقوانين مهما تكن^(٤) . لأنه يؤمن أن « الحرية هى الأساس الصحيح للصلة بين القارئ وبينى ، حين أكتب أنا - يقرأ هو^(٥) »

إن ترمد طه حسين كان عن علم ووعى . ومن هنا فلم يكن « صاحب فوضى » وإنما له منظوره الخاص ، ومما يدل على تمكن طه حسين من أدواته القصصية أننا نقرأ فى قصصه البداية المشوقة ، والنهاية المفتوحة والحوار الجيد والتهميشات الدلالية .. ، والأكثر من هذا أن طه حسين يتجاوز مجرد الفهم إلى تعليم عناصر العمل القصصى ، وكيفية كتابة القصة وشرح عناصرها « راجع مجموعة .. المعذبون فى الأرض » .

لماذا نجيب على طه حسين استطراداته فى سرده القصصى ، البست هذه سمة فى أكثر مؤلفاته العربية القديمة ، ربما هذا إحياء لها ، لأن القصة ليس لها قواعد وقوانين ، قد تكون وسيلة لتأصيل الفن القصصى وتقديمه بطريقة القاص الذى نشعر بوجوده الطاغى فى سرده للسيرة الشعبية .

إننا إذن أمام قصاص ماهر ، والشكل القصصى عنده يتعدد ويختلف باختلاف التجربة ، وهذا سر تميز طه حسين كمبدع قصصى ، بل أننا نجد فى أكثر أعماله القصصية إضافات حركت مسيرة الفن القصصى فى أدبنا العربى المعاصر بداية من جرأته فى تذليل الأيام بأسمه ، ومن قبله ولد الفن الروائى يتيما عندما وقع هيكل على عمله « مناظر وأخلاق ريفية » باسم « بقلم مصرى فلاح » .

ولو استعرضنا فى إيجاز بعض أعماله القصصية لوقفنا بطريقة عملية على قيمة طه حسين الإبداعية ودوره فى رفع الفن القصصى فى أدبنا العربى .

ففى « أحلام شهرزاد » نجد فجر الرواية الرمزية فى أدبنا العربى فيستعين بتوظيف التراث « الليالى » ليطل على فترة مهمة من تاريخ مصر عقب الحرب العالمية ، وفى هذه الرواية يقترب من طرئقة « الليالى » وتنتشر أبخرة الشرق ونعيش مع خيالات شهرزاد وهى تقص على شهریار حديث « فاتنة بنت الملك طهمان » .



وفى « الأيام » نجد شكلا آخر فيقدم عمله بضمير الغائب ، وباقتدار زائد يختصر فكرة الصراع في صفحاته الأولى عندما خرج الصبي من داره فوجد العقبات الكثود [القناة والسياح - كوابس - كلاب العلويين] وهى رموز للعقبات التى صادفها طه حسين فى حياته سنة ١٩٢٦ - ١٩٢٧ « وكأنها تعلن : قف مكانك ، وكان على طه حسين أن يستجيب لرسالة الطبيعة سلها أو إيجابا ، فاستجاب استجابة إيجابية على الرغم من عقبات المواجهة التى كلفتها أحيانا البعد عن الجامعة والوطن .. وكانت الأيام نقطة تحول أساسية فى الاتجاه الذاتى .

وفى « أديب » يتقمص طه حسين ذاتا أخرى - صديقه جلال شعيب - وهذا فى حد ذاته إضافة فنية فى ذلك الوقت ، إذ أن محاولات الرواد « هيكل - الحكيم » كانت تتخذ من حياتهم الخاصة موضوعات لأعمالهم الروائية ولم تكن هناك قدرة فنية ناضجة بعد لتتجاوز الذات إلى شخص آخر - ويبدو أن طه حسين كتب هذه الرواية ليفرز أحقيقته بعمادة الأدب العربى فأجاد تحليل نفسية صديقه تحليلا نفسيا رائعا .

وفى « شجرة البؤس » يطالعنا طه حسين بشكل فنى جديد على تربتنا الأدبية حيث قدم من خلالها « رواية النهر » أو رواية الأجيال ، وهى الطريقة التى استعان بها نجيب محفوظ فى أشهر أعماله الروائية فيما بعد . ولقد اعترف نجيب محفوظ نفسه باستفادته من هذه الرواية^(٦) واعترف بفضل طه حسين .

وفى « دعاء الكروان » نجد البناء الهندسى المبتكر ، فطه حسين لم يعتمد على الخط الطولى « البطل » الذى يخترق الرواية من بدايتها إلى نهايتها - كما رأينا فى قصص الرواد - وإنما الخطوط

تقاطع وتقابل ، وتتوزع الأضواء ، وتقرأ الرواية فلا تستطيع بسهولة تحديد البطل من بين [هنادى - أمنة - الأم - الحلال ناصر - الليبة بعاداتها ...] ، وإن كنا نأخذ على طه حسين أنه ألقى بالأضواء كلها على « أمنة » فى نهاية الرواية ، لأنه أنطقها بفكره هو عندما أنطق « أمنة » الخادمة بكلام الفلاسفة .

أما قصة « وراء النهر » فطه حسين يستعين بالتعارض الثانى ليصور عنف الصراع الطبقي الأزلى عند كل الشعوب ، وتعتمد أن يطمس خصوصية المكان ، لأن « الربوة - رمز الانقطاع المستغل - تختفى لتظهر ، وتظهر لتختفى .. » .

وفى مجال الرواية التاريخية نجد إضافة نقدية لطه حسين « على هامش السيرة » ولا سيما الجزء الأول ، فإذا كان « جورجى زيدان » زج بقصة عاطفية فى الأحداث التاريخية ، ثم جاء « الجارم » فتقدم خطوة أخرى بتحليله لشخصه .. ، فإن طه حسين جاء فلم يعتمد على الحدث التاريخي وإنما اعتمد على صدى الأحداث ، فكان أكثر حرية وإنطلاقاً من سابقه فقدم وأخر واستعان بالخيال . كما أن الصراع هنا لم يكن صراع الحروب المدفوعة بشهوة الشهرة ، وإنما الصراع هنا صراع فكري بين عالمين : عالم يؤمن بالله وينشد المثل العليا ، وعالم وثني لم يستعد بعد لتقبل التجربة الإيمانية الجديدة .. واتساع الفجوة بين العالمين إذن كان سبيل الصراع .

وإذا كان طه حسين قد تفرد ونبق بشكوله الفنية المتبكرة . فهناك أيضاً ما يميز طه حسين من حيث المضمون القصصى .. لقد كان طه حسين صاحب فكر إصلاحى ، وتبنى فى أعماله القصصية فكرة الإصلاح الاجتماعي بجرأة بالغة ، وتعتمد أن يظهر أبطاله فى صور الضعف والاستسلام والفقر والبؤس ، وكأنه يمرض القارئ على الثورة لانقاذ هؤلاء ، وعندما يصف رجال الدولة يقول بصراحة « يقبلون على كؤوسهم المترعة المصفاة مزاجها من هذه الدموع الغزار التي لا ترى ولا تحس ، لأنها لا تنزف من أعين الناس ، وإنما تنزف من أعين مصر كلها »^(١) .

لقد كان طه حسين مدفوعاً لفكره الإصلاحى لأنه آمن واقتنع بقدرة الفرد على التغيير والتأثير . وبدأ بنفسه - كما قرأنا فى الأيام - وكان خير مثال يحتذى به .

١ - فى القصة القصيرة : فؤاد دواره

٢ - مجلة الثقافة : نوفمبر ١٩٧٤

٣ - نقلاً عن : القصة والرواية بين جيل طه حسين ونحيب محفوظ . د. يوسف نوزل : ص ١١٥

٤ - المديون فى الأرض : ص ٢٢

٥ - نفسه

٦ - لنا تحفظ على اعتراف نحيب محفوظ الوارد فى كتاب فؤاد دواره « عشرة أدهاء يتحدثون » ونؤيد رأى د. غنيمى هلال بأن نحيب محفوظ استقى الفكرة من كتاب أجنبية ولا سيما بلزك .

٧ - المديون فى الأرض : ١٧٦

• حول رواية أديب للدكتور طه حسين .. كتب الناقد مصطفى بيومي :

يحرص الدكتور طه حسين على تقديم بطله بتقديم متكاملا . فهو يقدم وصفه الشكلى الخارجى بدقة وإسهاب ، ويقدم ما يمكن أن نستشف من خلاله الملامح النفسية الداخلية أيضا .

لم يترك طه حسين صغيرة ولا كبيرة فى شكل بطله إلا وأحصاها ليقدّم لوحة متكاملة عن مدى ما يتمتع به من قبح : « كان قبيح الشكل نائى الصورة تقتحمه العين ولا تكاد تثبت فيه ، وكان إلى القصر أقرب منه إلى الطول . وكان على قصره عريضا ضخما الأطراف مرتبكها كأنما سوى على عجل » ، « وكان على قصره مقوس الظهر إذا قام ، منحنيا إذا جلس .. ومنحرف العنق دائما إلى اليمين أو إلى الشمال ، وقلما كانت عيناه الصغيرتان تستقران بين جفونه الضيقة^(١) » ولا يقل صوته قبحا عن وجهه !

وإذا تجاوزنا الشكل إلى المضمون وجدنا فيه ذلك الولع الشديد بالأدب « فلست أعرف من الناس الذين لقيتهم وتحدثت إليهم رجلا أضنته علة الأدب ، واستأثرت بقلبه ولبه كصاحبى هذا . كان لا يحس شيئا ، ولا يشعر بشيء ، ولا يقرأ شيئا ولا يرى شيئا ولا يسمع شيئا إلا فكر فى الصورة الكلامية ، أو بهارة أدق فى الصورة الأدبية التى يظهر فيها ما أحس ، وما شعر وما قرأ ، وما رأى وما سمع^(٢) . » وهو ليس مولعا بذلك الأدب القديم الموروث ، بل هو متمرد عليه وضائق به . يرفض أشكاله ، وينبذ قيمه ، ويتطلع إلى الجديد الذى ينهض على أنقاضه . وهو يصف الأدب السائد بقوله : « إنكم لا تدرسون الشعر ولا تدرسون الأدب ، وإنما تدرسون الفاظا ومعانى وصورا ليست من الشعر ولا من الأدب فى شيء^(٣) . »

وبقدر ما تبدو دعوته هذه فى أعيننا اليوم ، فإنها كانت جريمة بمقاييس عصره . جريمة بحيث تجعل صاحبها متمردا على مجتمعه التقليدى داعيا بتميزه عن الآخرين « العاديين » فلا يجب أن يكون مثلهم ، أو أن ينفص فى حياتهم حتى انه ليحس وهو هابط إلى المدينة كأنه « يغزوها » أو كأنه نسر يسقط على فريسة ! « أنا لأحب أن أسكن فى السهل المنبسط فأكون كغبرى من الناس وإنما أحب أن أشرف على القاهرة ، وأن أخيل إلى نفسى أنى لست منغمسا فيها ، وأنى ادخلها إذا غلوت إلى عملى مع الصبح وأخرج منها إذا رحت إلى بيتى مع الليل . ولست أخفى عليك أنى أجد لذة قوية حين أدخل المدينة مع النهار هابطا إليها من هذه الربوة كأنى أغزوها وأسقط عليها سقوط النسر على فريسته^(٤) . » ويمكن فهم هذه التناقضات الحادة من كون البطل المتميز يمارس عملا عاديا يشاركه فيه الآلاف . وانه عمل يمنحه راتباً شهريا ومركزا اجتماعيا لا يشبع طموحات المثقف الفنان المتمرد الذى « أصبح أشد الناس بغضا لديوانه وزهدا فى عمله ، ورغبة فى أن يهجر مصر ويعبر البحر إلى بلد من هذه البلاد التى يطلب فيها العلم الواسع والأدب الراقى ، وتتغير فيها الحياة من جميع الوجوه^(٥) . » لقد ضاقت به الحياة فى بلاد لا تروى ظمأه الى الحياة والمعرفة ، بلاد الرثابة والركود . وكان لا بد من الرحيل الى العالم الجديد ، وقد كان . « فأصبح عضوا فى بعثة الجامعة وأخذ يتيها للرحلة إلى باريس^(٦) . »

انه يتنبأ للانتقال من عالم قديم إلى عالم جديد . وما قبل السفر مباشرة هي مرحلة التحول .
فها هو يزور قريته . يتبأ بزيارتها ، وتنبيأ معه ، لانهباء العالم القديم ومواجهة دوار الزمن . ويسخر
طه حسين بلاغته لينشدنا مرثية للماضى الجميل ، أجل ماضى هذا الماضى هو ماتبعته الذكرى من
شجن . انه يطوف بالأماكن التى شهدت صباه ، فإذا الموت والتغيير والهدم والبناء والرحيل . عالم
قام على أنقاض عالم . تماماً كما ان رحلته إلى اوربا تعنى أن كائنا جديدا سوف يحل مكان الكائن
القديم .

ثمة مأساة يخفيها المؤلف فى جرابه . نحن ما عرفنا عن صاحبه إلا القليل . ولكن أهم ماضى حياته
لم نكن قد عرفناه بعد ، انه متزوج - وهو يواجه مأزقا : حتمية الاختيار بين زوجته وبهنته - ذلك
أن الجامعة لا تسمح للمتزوجين بالسفر ، فلا بد من اختيار ظلم زوجته بطلاقها دون ذنب ،
أو ممارسة الكذب بإخفاء أمر زواجه عن الجامعة ، وقد اختار الطلاق وسافرت زوجته من حيث
أنت .

مرة أخرى يواجه الذكرى بذلك الشجن الهائل الذى يبدع فيه طه حسين . الألفة القديمة التى
تبخرت ، كما تهدم الكتاب وردمت القناة ، وكما نزع قضبان السكة الحديدية وفسدت الحديقة . إن
الانتقال إلى العالم الجديد مرتفع الثمن ، فلن يتأق له أن يقتحم هذا العالم الجديد قبل تمزيق عالمه القديم
كله دون رحمة . ذلك التمزيق الذى يترك فى الروح آثارا هائلة . هاهو يعود إلى بيته بعد رحيل
زوجته ومعها الخادم الصغير . ويبدع طه حسين فى توظيف لغته لوصف الانهيار فى لوحة من أجل
لوحات النثر العربى الحديث .. يقول طه حسين راصدا مشاعر بطله العائد إلى البيت الخالى :

.. « لن تهديك الخادم الصغير بمصباحها الضئيل كما تعودت أن تفعل . فأنت تعلم انها سافرت مع
سيدتها ، فأخرج من جيبيك علبة الثقاب واضيء لنفسك ظلمة الطريق واذهب إلى أى الوجهين
شعيت ، واذهب إلى غرفتك الحرام فلا بأس عليك من الالتجاء إليها ، لن يبلغك فيها صوت ، ولن
تنتهى إليك فيها حركة . ولن تتحدث فيها إلى صديقك ، ولن تلقى فيها إلا كتبك التى لا تخصى .
ومن يدرى ! لعل نفوس المؤلفين لهذه الكتب قد أقبلت جماعات من أعماق الزمان ومن أقطار
الأرض لتؤنس وحشتك فى هذه الغرفة الخالية . واذهب إن شئت إلى غرفة نومك فلن ترى فى السلم
سراجا مضئيا ولن ترى اذا انتهيت إلى أعلى السلم خادمتك الصغيرة مستلقية تغالب النوم وتنتظر
مقدمك . ولن ترى فى غرفتك امرأتك فى سريرها تتكلف النوم وهى مستيقظة ، ولكنها لا تريد أن
تؤذك ، ولأن تشق عليك ولا أن تلقى فى روعك أنها تأرق حتى تعود إلى غرفتك . فإله يعلم أنها
لا تأرق إلا انتظارا لك ، وشوقا إليك ، ولكنك خليك أن تسىء الظن وأن تقدر انها إنما تأرق لتحصى
عليك الساعات . تستطيع الآن أن تدخل هذه الغرفة لامترققا ولا محتاطا فلن توقظ أحدا ، ولن
يخس مقدك أحد ، ومن يدرى ! لعل ظلا من امرأتك قد أقام فى هذه الغرفة ينتظر مقدمك ويأتى أن
يفارق هذا البيت حتى تفارقه أنت لتعبر البحر^(٧) .

ولقد عبر البحر بالفعل . وفى عبوره حاصره الندم : « لم استطع ان أوثر على اوربا فأبقى

معك»^(٨) . ويزداد ندمه مع استعداده ما فعلته معه حميدة . يوم رفضته ابنة عمه فهيمة « وأعلنت انها تؤثر الموت على أن تكون زوجا لهذا الشاب الديم»^(٩) . في محنته هذه ، تقدمت حميدة ، الأكثر جمالا والأوفر مالا من ابنة عمه ، تبه حبها وتعيد إليه ثقته التي اهتزت في نفسه . فليست حميدة زوجا له فحسب ، بل كانت « منعمة عليّ ومنقذة لي »^(١٠) ولكنه أثر أوربا عليها . وكان الندم هو الثمن .

ولكن الندم لا يلوم مثلما لا يلوم الحزن على الأطلال القديمة والحديثة ، ربما أعاد إليه ندمه ذلك الاحساس القديم بقيحه فيعتزل على السفينة . لا يتكلم ولا يخاطب أحدا ، ويأكل بمفرده ، وتمزق روحه . لكن الحياة سرعان ما تطويه في دوامتها . وتستقبله مارسيليا وفندق جنيف وخادمة الفندق « فرند » . ويبدأ الاندماج في العالم الجديد الذى يبهه رعاية وسريرا وامرأة ونبينا وأقفا يتسع للحلم ومكتبات تشيع العقل . أين هذا العالم الجديد من وطنه مصر ؟ وأى فارق هائل بين القاهرة وباريس ؟ « انفذ إلى أعماق الهرم الكبير ، فستضيق فيه بالحياة وستضيق بك الحياة ، وستحس اختناقا وستصعب جسمك عرقا ، وسيخيل إليك انك تحمل ثقل هذا البناء العظيم ، وانه يكاد يهلكك ، ثم اخرج من أعماق هذا الهرم واستقبل الهواء الطلق الخفيف ، واعلم بعد ذلك أن الحياة في مصر هي الحياة في أعماق الهرم ، وان الحياة في باريس هي الحياة بعد أن تخرج من هذه الأعماق»^(١١) وليس أبلغ من هذه الصورة في تجسيد الهوة العميقة التي تفصل بين حضارتين : الأولى خائفة راکدة ضيقة ، والثانية متعشة متحركة رحبة ؛ إن الفارق بين الحضارتين ، كما يتجسد في الصورة التي يقدمها طه حسين ، يكاد يصل إلى الفارق بين الموت والحياة !

يندفع الزائد الجديد في اتهام الحضارة الشابة الباهرة حتى يصيبه الإنهاك الذى يعيد إليه الاتزان . فيسير في حياته مسارا يتسم بالإتزان والتفوق والحرص على تحصيل الدرس . لم يكن صاحبنا الذى بهرته الحضارة « الشابة » يعي أن هذه الحضارة « متصايبية » وإن الصراعات الامبريالية تنخر في أسس البناء الجميل الذى يبلو من بعيد خاليا من كل علة . ولم يكن يعلم أن الحرب الامبريالية الاولى مقدمة الانهيار وثمرته في آن واحد . لقد قامت الحرب ، وهاهو الفارس الشرق النبيل في عصر خلا من النبالة ، يأخذ على نفسه عهدا : « ألا أبرح باريس مهما تكن الظروف . وستعلم انى ساقى هذا العهد مهما يكلفنى ذلك وإن انتهى في إلى الموت . وأى شيء يكون الموت في سبيل باريس ! »^(١٢) . إنه لا يفر مع الفارين ، ولا يقاوم مع المقاومين ، يقنع بالانتظار . ممارسا في انتظاره الحياة التى يمارسها كل من يعي أن الأجل قصير والموت قريب . ويقوده الاسراف في ممارسة هذه الحياة إلى الجنون « إلى لأرى شيخ الجنون بغيضا مزعجا ، ولكنى مع ذلك لاأهابه ولاأناخر عنه ، وإنما أقدم عليه لإقدام المحب الجريء »^(١٣) . ويقوده الجنون إلى الموت مخلفا ذلك الانتاج الأدبى المتميز الذى ينهى طه حسين روايته مشيرا إليه في تساؤل : « هل تسمح ظروف الحياة الأدبية المصرية بإذاعة هذه الآثار يوما ؟ » . ومن هذا السؤال يمكن استخلاص سر المأساة التى أحاطت ببطلنا .

مأساة « أديب » انه يسبق مجتمعه الذى يمر بمرحلة الانتقال ذات الحساسية المفرطة في تقبلها لكل جديد . ان مجتمعا ينهار ومجتمعا بديلا ينمو ، ولكن حركة التغيير المادى تسبق التغيير الروحى والسلوكى والأخلاق والتقاليد . ذلك أن الأساس المادى هو الذى يحكم ظهور أفكار وقيم جديدة توابك هذا التقدم المادى . وقد كانت مصر « أديب » تمر بمرحلة التغيير المادى منصرفة عن كل ما عداه . ان تحقيق الانتصار الفكرى أصعب من تحقيق الانتصار المادى ، فمأساة أن تغزو الرأسمالية المجتمع الاقطاعى وتقتلع من الجذور اساسه الاقتصادية ، ولكن غزو الفكر الحر لنفس المجتمع يواجه صعوبات تفوق بكثير ما يواجهه الغزو الاقتصادى والتغيير المادى .

إن بطل « أديب » يشهد الانهيار المادى للمجتمع القديم ويشهد تصدع ، لانهيار ، الفكر الذى ميز هذا المجتمع ! وهو إذ يسبق عصره يصطدم بغيرته وتفرده ووحدته فيفسر ليعاين انهيار حضارة راهن عليها وعاش لها وضحى في سبيلها بالكثير . وهو في تشبهه بالدفاع عنها ينهار معها . يفقد العقل ثم يفقد الحياة !

ولعل « أديب » أحد الأعمال الروائية البارزة التى تتناول الصراع بين الشرق والغرب من خلال الشرق الذى يقتحم ويصارع في بلاد أوروبا . ولكن بطل « أديب » يتميز بمصرعه التراجيذى الذى يتناسب مع مأساة ان الحضارة الرأسمالية الأوربية تموت ، وان الحضارة البديلة لم تولد بعد . ويختلف بطل أديب عن كافة أبطال الشرق الذين صارعوا في الأعمال الروائية الأخرى لتوفيق الحكيم ويحيى حقى وسهيل ادریس وفتحى غامم ويوسف ادریس والطيب صالح . فالآخرون جميعا يدركون مدى تخلف مجتمعاتهم ولكنهم لا يفقدون الانتفاء ، وقد يزداد التمرد ولكنه لا يصل إلى درجة القطيعة . أما أديب فقد أبى إلا أن يلقى نفسه في أحضان الغرب ويموت متشبثا بحضارته . ومن ثم ، فإن حياة أديب لا تعبر عن الصراع بالقدر الذى تعبر عنه المأساة التى انتهت بموته . وقد جاء موته تعبيرا عن مأزق اللانتماء وتأكيذا على أن الذوبان الكامل في حضارة الغرب الرأسمالية لن يقضى إلا للجنون ثم الموت ! وإلى جانب هذا الصراع فإن صراعا لا يقل أهمية يدور بين المادية والمثالية في عقل « أديب » وينعكس هذا الصراع في تمزقه بين ذكرى الماضى وآفاق المستقبل ، وحيرته في مواجهة الاختيار بين الظلم والكذب ، وفى تعلقه المطلق بالقيم . وقد أفضى هذا الصراع بصاحبه إلى سلوك يعبر عن هذه التمزقات فمارس حياة لا تعرف الوسط بين الصرامة والمجون .

وكل حديث عن الشكل الروائى عند طه حسين لا بد وان يسبقه حديث عن لغة الرجل ، فهى لغة الجمال والاملاط . جمالها في بلاغتها التقليدية ، وإملأها نابع من جمالها الذى لا يوظف في خدمة العمل الروائى لأن الجمال يصبح مطلبا في حد ذاته . ولعل املاء طه - بين هو السبب الكامن وراء ما يميز لغته من ثرثرة وإطالة كما يلاحظ ابراهيم عبدالقادر المازنى^(١٤) . ولكن سببا آخر لا يمكن تجاهله هو الصراع بين بلاغتين في عقلية الرائد الكبير : بلاغة اللغة كهدف ، وبلاغة اللغة كوسيلة . اللغة كمصدر مستقل للموسيقى ، واللغة كنغمة في لحن موسيقى متكامل .

أما البناء الروائي فيكاد ان يعتمد على الرسائل المتبادلة بين البطل والمؤلف . ويقوم المؤلف بإكمال ما بين هذه الرسائل من فراغات ، فهو البطل الثانى والأخير . وثمة مصادرة كاملة لشخصية حميدة ، ولو اتيح لها أن تبرز لأنرت الرواية ، فهي نمط ورؤية وعقلية تختلف كثيرا عن البطل والراوى ، وبسبب غيابها فإن الرواية تعبر عن عقلية واحدة ، ذلك أن عقلية أديب لا تختلف كثيرا عن عقلية الراوى .

إن « أديب » لا تعبر عن مأساة فرد بقدر تعبيرها عن مأساة مجتمع . وانهار أديب ليس تعبيراً عن انهيار فردى بقدر ما يعكس الصدام بين حضارتين . وهذا الصدام هو جوهر الرواية وسر تميزها .

من ١ : ١٣ - أديب : كتب للجميع ، يناير ١٩٥٣
صفحات : ٨ - ٦ - ٢٩ - ١٣ - ٣٢ - ٣٣ - ٧٢ - ٨٧ - ٩٥ - ٩٤ - ١١٧ - ١١٩ - ١٣٣ على الترتيب .

١٤ - ابراهيم عبدالقادر المازني : قبض الريح ، دار الشروق ، ١٩٧٥ ، ص ٢٨

□ في محاولة لتفسير موقف الجماعات السلفية من طه حسين كتب عبد الرحيم على محمد :

لن نحاول الحقيقة إذا قلنا أن الخلاف الذى كان قائما بين طه حسين وخصومه في بدايات هذا القرن إنما كان خلافا حول المنهج البحثى الذى اتبعه طه حسين في كتاباته . لذلك اصطدم معه الكثيرون من دعاة التحجيل وتحقير العقل واتهموه أشد التهم التى تبدأ بصفاقة اللسان وتنتهى بالألحاد . ففي الوقت الذى كان طه حسين يعمل المنهج العلمى في أبحاثه عن أفى العلواء والمتنبى وكتاباته في الفتنة الكبرى والشعر الجاهلى وحديث الأربعاء ، كان الآخرون يعتمدون المنهج الغيبى في تفسير الظواهر . في الوقت الذى كان طه حسين يدرس نشوء وتطور الظاهرة الأدبية والتاريخية في ضوء تأثيرات الواقع الاجتماعى المحيط بها ، كان الآخرون يحاولون تفسيرها في ضوء الذاتية الفردية التى تحركها التوازع الشيطانية لليهود والنصارى والملاحدين الذين يريدون هدم الدين الإسلامى والحضارة الإسلامية لصالح معتقداتهم الخاصة . هذا فيما أزعجهم هو الأطار العام للخلاف بين طه حسين وخصومه من دعاة الأصالة وتقديس التراث ، والأصالة والتراث منهم براء . ولن نحاول الحقيقة أيضا إذا قلنا أن هناك أطرا تفصيلية لكنها مهمة وأساسية لفهم الخلاف الممتد حتى عصرنا هذا تتمثل في موقف طه حسين من قضايا الديمقراطية والحضارة والقومية ودور المؤسسات الدينية . هذه في رأى هى القضايا الخمسة التى أدت إلى أن تأخذ الجماعات السلفية موقفا عدائيا واضحا من رائد التنوير في العصر الحديث . وها هو طه حسين يقر بصراحة أن « المسألة ليست مسألة دين ولا مسألة علم وإنما هى مسألة سياسة ليس غير ^(١) » ، فطه حسين الذى رأى في الديمقراطية اسلوبا أمثل للحكم بواسطة

الدستور وعن طريق البرلمان في الوقت الذي علت فيه الأصوات وتعلو من أجل استعادة الخلافة واستعادة حكم الفرد باسم الحق الالهي . وطه حسين الذي دعا إلى الأخذ بما توصلت إليه الحضارة الغربية من إنجازات ، بعد صبغها بصبغة مصرية خالصة ، لتصبح قارب نجاة لنا من الجهل والتخلف ، في الوقت الذي أطلقوا ويطلقون على هذه الحضارة « رجس من عمل الشيطان » والأخذ بها تبعية للغرب تصل حد التقليد الأعمى . وإن كان هناك من كلمة حق نقال ، فطه حسين قد اقترب بمفهوه هذا عن الحضارة من مفهوم « الحضارة الانسانية » فإذا كنا قد أخذنا عن اليونان وتأثرنا بالفرس وأعادت الحضارة الاسلامية منهما الكثير ثم أخذ الغرب عن الحضارة الإسلامية فخرج من ظلمات القرون الوسطى ، ثم حالت ظروف عزلتنا تحت الحكم العثماني دون الاحتكاك بهذه الحضارة التي تألق نجمها في الغرب . فلماذا لا نأخذ منها الآن . فهي ليست ملكا لأحد ولكنها حضارة انسانية في المقام الأخير . ان طه حسين الذي دعا إلى التمسك بالشخصية المصرية ، وأقر بقدرتها على إذابة كل الحضارات الوافدة فيها حتى الاسلامية منها وطبعها بالطابع المصري الأصل والمميز وما يترتب على ذلك من الاعتزاز بقوميتنا المصرية التي خلقتها الشخصية المصرية من ناحية والنظرة الجديدة للقومية عند البرجوازية الفتية من ناحية أخرى ، هذا في الوقت الذي دعا فيه شيخ الازهر وقتذاك الى التمسك بالقومية الاسلامية نفس الدعوة التي تدعو إليها الجماعات السلفية الآن . ولكن شتان بين الدعوتين فلا يجيب في الأولى وكثير من الشباب المخدوع في الثانية .

إن طه حسين الذي دعا إلى الأخذ بأساليب التعليم الحديثة وقصر دور المؤسسات الدينية على الاهتمام بما يخص الدين وحده واخضاع مؤسسات الأزهر التعليمية لرقابة الدولة ومحاولة تطوير الأزهر وتعميره . طه حسين الذي دعا إلى إعلاء قيمة العقل وتحفيز ملكة النقد ، وإعادة تقييم تراثنا وفهمه في ضوء المتغيرات الجديدة في العالم المعاصر وعدم أخذ هذا التراث على علاته دون تمحيص أو تقييم يقينه من الشوائب التي علق به ، طه حسين هذا الداعي إلى التنوير والمضي خطوات إلى أمام متسلحين بسلاح العلم لا بد وان يصطدم بهؤلاء الشبان من الجماعات السلفية الذين يسعون جاهدين لاعادة عقارب الساعة إلى الوراء قرونا عديدة ، يدفعهم إلى ذلك واقعهم الاجتماعي المتردى وعدم وجود البديل الثوري الذي يستطيع استيعابهم ودفعهم في الطريق الصحيح للتغيير ، هذا في الوقت الذي تخيم فيه على المجتمع حالة من التردّي الفكري عامة ومقرزة .

وإن كان لنا كلمة أخيرة نختم بها كلمتنا هذه فهي الترحم على زمان طه حسين ، ففي بدايات عصر التنوير ارتفع صوت هذا المفكر الكبير « إلى لأتخيل داعيا يدعو المصريين إلى أن يعودوا إلى حياتهم القديمة التي ورثوها عن آبائهم في عصر الفراعنة أو في عصر اليونان والرومان أو في عصرها الاسلامي ، أتخيل هذا الداعي ، وأسأل نفسي : أتراه يجد من يسمع له ويسرع إلى إجابته أو يبطيء في هذه الاجابة ، ولكنه يجيب على كل حال ؟ فلا أرى إلا جوابا واحدا يتمثل أمامي بل يصدر من أعماق نفسي : وهو ان هذا الداعي إن وُجد لم يلق بين المصريين إلا من يسخر منه ويهزأ به ^(٦) » .

أترحم على هذا الزمان ولا أعجب ، ففي الوقت الذي ترى فيه الطبقة الحاكمة في الجماعات

السلفية طابورا خامسا وجسما مضادا للحركة اليسارية في جسم الحركة الجماهيرية ، فتربت على أكتافهم مشجعة ، مغمضة عن أفعالهم العيون ، وفي الوقت الذي تزداد فيه الأزمة الاجتماعية احتدادا حتى لتكاد تختق الغالبية العظمى من الجماهير الكادحة العريضة ، وفي الوقت الذي تلعب فيه أجهزة الاعلام وأجهزة الدولة للتعليم دورا غربيا للعقول الشابة ، وفي الوقت الذي ينزوى فيه اليسار المصرى ليضمد جروح العقيقة ، لا بد أن يرتفع مثل هذا الصوت ويوجد مثل هذا الداعي ويجد من يستمع إليه ويستجيب من بين هذه الجماهير التي ضلت طريقها في خضم هذه اللجج المظلمة . ولكنها فترة قد تطول وقد تقصر ، وإن عشرات السنين في حياة الشعوب ليست بالمدة التي تؤخذ في الحسبان ، وسيأتي اليوم الذي تعلو فيه الأصوات منادية ، بالتقدم على طريق العلم ونحو المنهج العلمى لفهم التاريخ والسرورة الدائمة للتطور .

١ - من مقال لطله حسين في كوكب الشرق : ٢٩ / ٣ / ١٩٣٣

٢ - مستقبل الثقافة في مصر : ٣٥

□ واستكمالا لمحاولة تفسير موقف الجماعات السلفية من
طله حسين . كتب محمد حسن مدرس مساعد بكلية
الآداب - قسم الفلسفة مجيبا على هذا التساؤل الهام : لماذا
يحاولون اغتيال طه حسين ؟!

من الملامح الرئيسية للاتجاهات السياسية التي تندثر بعباءة الدين ، عداؤها للعقل ولروح
التنوير ، فالعقل يعنى النقد ، ويعنى رفض المسلمات ومناقشة كافة القضايا مناقشة حرة ، انه يعنى
أيضا التسليم بحتمية التغير والتجديد .

وفي هذا الاطار تجيء دعوة الاتجاهات السياسية الدينية لتجريم وتحريم مختلف الابداعات هذا
العقل من فن وعلم وفلسفة يدعى انها تتعارض مع سلطة الموروث الدينى . والواقع ان محاربة العقل
هى دعوى تنتمى أساسا للاتجاهات الفاشستية التي غالبا ماتستند إلى افتراضات غير معقولة كالنزعة
الشوفونية - أو ما يسمى بالنعرة القومية - وعبادة الزعيم ، وتضليل الجماهير المهورة . وإذا كانت
الحركات الفاشية قد ظهرت في ألمانيا وإيطاليا عقب هزائم عسكرية ونكبات اقتصادية ، لذلك فليس
غريبا أن تزدهر الاتجاهات السياسية الدينية ذات الطابع الفاشستى في مصر عقب هزيمة ٦٧ وانهار
المشروع الناصرى وصعود النظام الساداتى للسلطة . من هذا المدخل نتطرق إلى موقف الاتجاهات
الظلامية من رموز الفكر والثقافة سواء في الحاضر أو في الماضي ، فالصراع غالبا ما يكون بين هذه
الاتجاهات وبين كوكبة المبدعين الذين يحملون حسا واعيا تجاه الواقع وتجاه قضايا التحرر الانسانى .
ولأن أصحاب هذه الاتجاهات يستشعرون مدى الخطر الذى تحمله كلمة الثقافة ، لذلك تتكرر

صیحات التهديد بالاغتيال والقتل لعدد من رموز الثقافة في مصر كفؤاد زكريا ، وأحمد بهاء الدين ، وصلاح حافظ ، وزكى نجيب محمود ، ويوسف ادريس ، وخليل عبدالكريم .. وغيرهم ممن يمثلون ضمير هذه الأمة ، لكنهم وبرغم انهم لا يمكنون سوى أعلامهم يمثلون خطرا عظيما بالنسبة لهذه الانتباهات . لماذا ؟ لأنهم يقودون حركة التغيير على الأقل على المستوى الفكري ، ولأنهم يمثلون الوجه المنير ، ولأنهم يحاولون دفع عجلة التاريخ في مسارها الطبيعي للمستقبل وليس للماضي أو للوراء .

لا تقتصر محاولة الاغتيال على الحاضر فقط ، بل انها تمتد إلى الماضي القريب والبعيد فتكفر ماتشاء وتغرم ماتشاء ، وبنفس مبدأ التصفية الجسدية يتم اغتيال التراث ممثلا في بعض الرموز التي قادت حركة التنوير في عصور الجهل والاضطراب : ابن سينا وابن رشد والفارابي ، وفي تاريخنا الحديث طه حسين وسلامة موسى ومحمد مندور .. وغيرهم . وطه حديث الذي نتحدث عنه هنا لم يحارب اليوم فقط بل حارب منذ أن بدأ رحلته مع نقد التراث والقرود على سلطة النص ورفض قداسة القديم .

لقد كان طه حسين بحق نموذجا للمثقف الحقيقي الذي لم ينفصل قط عن قضايا وطنه وهموم شعبه ، فلم يكتف بأن يكون باحثا أكاديميا يستمرىء دفء قاعات الكتب الصفراء ، بل خرج بفكره الى الشارع المصري وحاول أن يصل إلى السلطة السياسية كي يحقق مشروعه الثقافي الكبير وهو تحديث التعليم والوصول به إلى كافة طبقات الشعب المحرومة .

لقد عرف الرجل طريقه تماما فجعل قضيته الأساسية محاربة التلوث اللعينة : الفقر والجهل والمرض . اننا بحاجة اليوم إلى استلهام روح طه حسين ، روح المثقف غير المغترب عن قضايا شعبه وواقعه ، بحاجة إلى روح النقد والتجديد ، بحاجة إلى الدعوة العلمانية العظيمة التي رفعها في وجه قوى الظلام . اننا بحاجة إلى أن نتعلم منه الدرس .. درس الصمود أمام تلك القوى العاتية التي شهرت في وجهه اتهامات باطلة كالتهريب والعمالة والاحداث ، لكنه لم يهتز أو يتنازل عن ايمانه بقضيته .

ان طه حسين سيظل برغم كل شيء ، وبرغم تلك الهجمات التي يشنها الاقزام .. سيظل طه حسين حيا بيننا بفكره وابداعاته ورأيه الحر الجريء .



□ في الذكرى المئوية لمولد الراحل الدكتور طه حسين عميد الأدب العربي يتساءل الكاتب القصصي المهندس / جمال عبد الغنى : ما الذي يبقى منه بعد مرور الستين ؟ ويجيب على هذا التساؤل بقوله :

أعتقد أن أهم ما يبقى من هذا الرائد العظيم هو : شجاعته الفائقة في قضية « حرية البحث العلمي » وهو قد قام بمحاولتين لترسيخ تلك القضية .

المحاولة الأولى : هي رفضه لأسلوب الحفظ والتلقين في دراسة الأدب العربي القديم وذلك عندما كان بالأزهر ، وانتهت هذه المحاولة بطرده من الأزهر وعدم حصوله على شهادة العالمية ، ثم التحق بالجامعة المصرية وفيها حاول محاولته الثانية سنة ١٩٢٦ بإصداره كتاب « في الشعر الجاهل » ، حاول أن يطبق فيه رؤيته ومفهومه لحرية البحث العلمي التي يعرفها بقوله : « إن البحث العلمي الصحيح قد يستلزم النقد والتكذيب والإنكار ، والشك على أقل تقدير » . فثارت ثائرة المجتمع المحافظ التقليدي أيامها ، ولم تبدأ إلا بفصل طه حسين في سنة ١٩٣٢ ، بعد أن قذفت في وجهه بأشنع التهم التي يمكن أن توجه لمفكر ، « مارق .. ملحد .. خارج على تقاليد المجتمع » وهي أكليشيات جاهزة لكل مفكر حر في كل زمان ومكان ، ولكن الرجل صمد وحاول أن يدافع عن « رأيه » برغم كل شيء . فكان مثال المفكر الصلب .. الحر . وبرغم أهمية وقمة ما أصدره طه حسين من كتب ودراسات في النقد والأدب والسير والتراجم ، والتي نستبقى طويلا أيضا لكن صيحته الخالدة بجمل « التعليم كالماء والهواء » ومحاولة القضاء على طبقة التعليم ستبقى أيضا من أعظم إنجازات هذا الرائد العظيم .



□ عند رحيل طه حسين كان فيليب فؤاد الياس قد التحق بالمدرسة الابتدائية منذ أصابع قليلة . وها هو في السنة الثانية بكلية التربية - جامعة المنيا - يدرس العلوم الرياضية ويتألمهنة التعليم . كيف يرى هذا الجيل طه حسين ؟!

..... ؟

طه حسين شجرة وسط صحراء من الجهل والظلام . كان رائد التنوير في عصره ، ووقف بصلابة ضد الأفكار السلفية وجود السلفيين . وليس صحيحا انه نقل عن الغرب كل ما فيه من سلبيات وإيجابيات ، الصحيح - في رأبي - انه حاول اتباع المنهج العلمي في التطبيق والممارسة .

..... ؟

أرى أنه من أهم المفكرين الذين وقفوا بشجاعة ضد الجهل وطبقة التعليم - لقد نجح - ذاتيا - في قهر عاهته والوصول إلى قمة المشاركة من خلال المناصب الهامة التي تولاها وهو ما يجعل منه مثلا أعلوا وقدوة تحذى . أما نجاحه الموضوعي - وبخاصة لمن سيكون معلما مثلي - فيتجسد في شعاره الشهير « التعليم كالماء والهواء » . إن هذا الشعار يلخص بحق إيمانه بالتعليم ودوره الريادي في

تمية المجتمع والارتقاء به . ولولا المجانية التى بشر بها وطبقها لما استطاع أكثرية مهاجميه اليوم أن يتعلموا القراءة والكتابة .

... .. ؟

قرأت له : الأيام - الشيخان - الفتنة الكبرى - أديب . وشاهدت من الأعمال الفنية المأخوذة عن أدبه فيلم « دعاء الكروان » ومسلسل « الأيام » كما شاهدت فيلم « قاهر الظلام » الذى يحكى قصة حياته .

... .. ؟

لم أقرأ شيئا عن طه حسين . أما الذين يهاجمونه من صبية الجهل فهم الامتداد الطبيعى لعبد العزيز جلاويش وحسن البنا . وأعتقد أن ٩٩٪ من شباب الجماعات السلفية الذين يهاجمونه لم يقرأوا له شيئا . والأقلية التى قرأته تعددت أن تسيء فهمه حتى يسهل عليها أن تسيء إليه .

□ □ □

ماذا تبقى من طه حسين ؟

وكتب - سليمان شليق :

خمسة عشر عاما على رحيله .. فماذا بقى منه ؟ لا نقصد افكاره ومؤلفاته الباقية بقاء الفكر العربى الانسانى بقدر ما نقصد الملموس والمادى والمباشر . كم من الناس العاديين يذكره ؟ كم من الشوارع تحمل اسمه ؟ كم من التماثيل ترتفع لتخلد ذكره ؟! اليس محزنا الا تزيد معرفة الناس به عن السطحي ! هل كان لابد ان تكون من لاعبي الكرة ياطه ؟ ام ان تكون من ابطال مسلسلات التفاهة والغثيان حتى يذكرك الناس ؟

في محافظة التى ولد بها .. محافظة المنيا التى انشبت مصطفى وعلى عبد الرازق ، ولويس عوض ويوسف الشارونى ، ماذا بقى منه ؟

- هذه جولة نسعى فيها إلى التعرف على اجابة حاسمة ، حتى ولو كانت مريرة ، لهذا السؤال .

■ عاشور عبد العظيم - ٥٨ سنة - بائع فى محل خردوات :

..... ؟

- طبعا أعرفه .. حد ميرفش طه حسين .. دا وزير وابن بلدى .

..... ؟

- نكرّمه طبعا .. لكن ازاي معرفش .. أنا سمعت إنهم كانوا هيمعلوا تمثال عند بيت المحافظ لكن متعملش .

.. في هذا الزمن الرديء .. يتناول الناس في مدينة المنيا حكاية مؤادها ان الجماعات السلفية قد رفضت إقامة تمثال لطله حسين .. فالتأثيل « حرام » من ناحية .. وطله حسين « علماني » لا يستحق التكريم من ناحية اخرى .. ووولد المشروع .. وبدلا من التمثال وضعت مجموعة من الصور الهزيلة .. وكأنها اعلان عن سلعة رديئة لاتجد من يشتريها !!

.....؟

- بصراحة انا بفك الخط بالعافية .. ملئش قوى في القراءة .. لكن شفت المسلسل بتاع احمد زكى .. كان مسلسل محترم جدا .

.....؟

- عندى ٣ عيال .. الكبيرة اتجوزت وخلفت .. والعيلين التانيين .. واحد سواق .. والثانى خباز .. يتعلموا لزاى يا به .. اكل العيش اهم .

■ هدى زكى - ٢٥ سنة - لسانس اداوب ولا تعمل - متزوجة ولها طفلان ..

.....؟

- الدكتور طه حسين مشهور جدا .. قرأت « الأيام » لانها كانت مقررة في المدرسة وكان « أديب » بعد ما اتعملت مسلسل .. لانها عجبتنى جدا .

.....؟

- باقى منه كثير .. دوره في التعليم .. إسهامه في النقد والادب .. تلامذته وافكاره وكتبه .. والمعارك اللى لسه اسمه يشترها .

.....؟

- انا دراستى جغرافيا .. واهتمامى بالادب محدود .. ما اقدرش اتكلم بالتفصيل عن السر في أن الجماعات السلفية بترفضه وتخاربه .. لكن الجماعات دى بوجه عام عنيفة وتفكرها بيكفر كل الناس من غير سبب .

.....؟

- أتعجبت ليه ؟ الدين علاقة شخصية بين ربنا والانسان .. ما حدش يملك يتحكم فيها ويوجهها .

■ احمد متولى - ٥٢ سنة - بائع كتب ومجلات وجراند

مرت كل انواع الكتب في المكان ده .. ٣٦ سنة في الشغلانة دى .

.....؟

- بصراحة مفيش كتب جديدة لطله حسين .. اخر كتاب من سنتين في سلسلة « أقرأ » واتباع كله في اسبوع .

.....؟

- لو فيه طبعات جديدة ها يتباع طبعا .. دا طه حسين يا أستاذ !

أليس غريبا أن نملأ الارصفة بكتب الغيب والحرافة والدجل والجنس والايديز ونخلو من كتابات أمثال طه حسين ؟ الشعراء المختونون والروائيون المراهقون والكتبة وفنانو المنديل وقارئون الكف قد احكموا سيطرتهم .. ويشكلون الجيل الذى يشب فيفتح عينه على كثير ولكن لا يرى أحدا !.. ثم يتحدثونك عن الانتفاء تارة والتطرف تارة اخرى !!

؟

– طبعا بأعرف اقرا .. لكن يعنى .. طه حسين صعب وعاليز مخ كبير .. وأنا .. زى ما أثبت شايف !

■ عيد عياد مرجان - ٦٠ سنة - مزارع - صفط اللبن .

؟

– لما بدأت اقراه زمان .. قريت الايام .. وبهرتني ..

؟

– بعد اهتمامى بالسياسة عرفته أكثر .. وفى السجن قريت كل أعماله .. وحسيت انى مسجون رأى .. وهو مسجون عامة .. انا اقوى من اللى حبسونى .. وهو اقوى من مرضه .

؟

– طه حسين فلاح ابن فلاح .. أدبه يقول كده .. لكنه فلاح مثقف وواع .. ومهموم بالواقع والبلد والمستقبل .

؟

– اللى فاضل منه كثير .. العقل .. التفكير .. حرية رأى .. الشجاعة .. وإن كان طه حسين أعمى بصرف فالى يهاجموه عُمدى بصيرة وملهمش قيمة ابدا .

■ على يومى :

من رواد الحركة الثقافية والادبية بالمنيا ومن تلاميذ طه حسين . من أهم مؤلفاته : « قيام الدولة الايوبية فى مصر » الذى حصل به على درجة الماجستير من كلية الاداب - جامعة القاهرة - ١٩٤٦ . وديوان « الايام » الذى صدر فى المنيا سنة ١٩٦٤ .

أول من سمي لتكريم طه حسين ابان عمله رئيسا لمركز « مغاغة » مسقط رأس طه حسين فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٧٠ - ١٩٧٥ . وهو يقدم هنا « ذكريات مع طه حسين » .. فيلقى الضوء على بعض المعلومات الجديدة عن حياة الراحل الكبير :

ذكريات مع طه حسين

أريد فى هذا الحديث السريع أن أصحح معلومة التصقت باذهان الكثيرين ممن يتحدثون عن ميلاد الدكتور طه حسين ونشأته .. لقد سمعت غير مرة ، ومن أكثر من متحدث ومحاضر ، أنه ولد

في قرية من اعمال مركز مغاغة اسمها عزبة الكيلو .. وهذا قول غير دقيق ..

نعم .. لقد ولد طه حسين في عزبة الكيلو ، ولكنها لم تكن « عزبة » معزولة عن المدينة ، وانما كانت حبل بل اقدم الأحياء - فيها .

ولتوضيح ذلك نقول ان مدينة مغاغة « الأصلية » كانت تقع على نهر النيل مباشرة ، ولكن بعد حفر الترعة الابراهيمية ، ومد السكة الحديد بجانبها ، صارت هناك مساحة واسعة بينها ، وبين المحطة التي اصبحت مصدر جذب بما خلقت من نشاط بشري متنوع .. وكانت عزبة الكيلو - او حى الكيلو بمعنى ادق - هي المحاولة الاولى للامتداد العمراني المنتظر .

وكانت محطة سكة الحديد الإضافية ، تقع على بعد حوالى مائة متر شرق محطة سكة حديد مصر - كما لا نزال نطلق عليها حتى الان - وعندها تنتهى القطارات التي تحمل القصب من القرى لتسليمه الى المصنع .. وكان هناك ميزان امام هذه المحطة ، هو « الكيلو » يوزن عليه القصب وغيره من المحاصيل الثقيلة كالفطن والحبوب ، وكان المسئول عن استلام القصب ووزنه هو الشيخ حسين على ، والد الدكتور طه .. وبطبيعة الحال ، كان هناك تجمع مستمر من الفلاحين والعمال ، الذين يجيئون لتسليم محصولهم من القصب ، وصرف مستحقاتهم عنه .. هذا التجمع ، كان في حاجة الى مقام يجلسون عليها ، ومطاعم يأكلون منها ، ومنازل يستريحون فيها . وبيناء هذه المقاهى والمطاعم والمنازل ، بدأت معالم الحى ، الذى اخذ اسمه من الميزان - وهو الكيلو - فسمى « عزبة الكيلو » وكان الشيخ حسين ضمن الذين ابتنوا لأنفسهم دارا فيه ، يأوى إليها هو وأسرته .. وفي هذا البيت ولد طه حسين .

وقد حدث - عندما كنت رئيساً لمدينة مغاغة - أن طالب الأهالى برفع السكة الحديد الإضافية بعد ان انتهى الغرض منها ، بالعنود عن زراعة القصب . بعد توقف المصنع عن العمل والانتاج . وقد وفقت لتحقيق هذه الرغبة المعقولة ، فتم رفع الخط الحديدى ، وانشئ مكانه شارع جديد ، يعتبر اكثر شوارع المدينة اتساعا ، كما وفقت في رصفه / وقد صادف - بعد أن انتهت عملية الرصف .. أن توفى الدكتور طه حسين ، فاطلقنا اسمه على هذا الشارع الجديد .. أى أن البيت الذى ولد فيه يقع في منتصف المسافة بين هذا الشارع وشارع الجمهورية وبالبضبط جنوب شركة الامانة الحالية .. اما شارع الجمهورية ، فقد انشئ مكان الترعة التى كانت تخترق هذه المساحة ، والتى كان الطفل طه يحشى الاقتراب منها ، خوفاً من الكلاب التى كانت تتواجد دائما فيها .

وفي عام ١٩٤٨ - بعد أن بلغ الدكتور طه ما بلغ - أرسل إلى بعض زملاء الطفولة « والكتاب » يطلب شراء البيت الذى وُلد فيه . والذى آلت ملكيته إلى مالك آخر .. فأرسلوا إليه يقولون إن ثمنه أربعمائة جنيه وهنا اعتذر الدكتور للعيد ، لأنه رجل فقير ، لا يملك - ولا ينتظر -



أن يملك هذا المبلغ .. وهكذا ضاعت فرصة ذهبية ، لأن يكون هناك متخف في البيت الذى وُلد فيه ، تسمى إليه الوفود من جميع أنحاء العالم .

وقد هدم المالك الجديد البيت ، وأقام مكانه بيتاً جديداً لا صلة بينه وبين البيت القديم ..

وقد وصف المعاصرون البيت فقالوا إنه كان يفتح إلى جهة الغرب ، فإذا اجتازت المداخل وجدت صالة عن يمينها - أى إلى الجنوب - « مندرية » . وتؤدي الصالة ، إلى « بيت الحرير » حيث توجد حيزتان للنوم بينهما صالة أخرى ، مفتوح فيها باب ، تهبط منه عدة درجات لتصل إلى حجرة « الفرن » وحجرة الكرار .. نفس النمط الذى كان سائداً في تلك الأيام .

في ذلك الوقت ، الذى شهد طفولة الدكتور طه ، كانت هناك أسرة واحدة وثلاث سيدات تملكن معظم الأراضي الزراعية في دائرة المركز .. وفي قرى كثيرة ، كان أهلها من الفلاحين لا يملكون من زمامها إلا أقل القليل .. ولعل هذه الخلفية هي التى أوحت إلى الدكتور طه بأفكاره عن الحرية ، والعدالة الاجتماعية .

معلومة أخرى ، ربما لم يسمع عنها الكثيرون ، وهى أن طه حسين . لم يدخل مغارة ، بعد أن غادرها إلى القاهرة ، ليلتحق بالأزهر ، لسبب بسيط ، وهو نقل والده إلى مدينة أخرى في أقصى الصعيد .. ولكنه كان إذا اقترب منها - وهو في القطار - يقف اجلاً واحتراماً ووفاء ، للمدينة التى كانت مسقط رأسه ، ولا يجلس إلا بعد أن يغادرها بمسافة طويلة .

وقد صادف - عند وفاة العميد العظيم - أن كان زميل طفولته ، وقائده إلى الكتاب ، وهو الشيخ غريب محمد أحمد ، على قيد الحياة . وكنت - كما أسلفت - رئيساً لجلس المدينة ، فبعيت إلى لقائه ، لأحصل منه على أكبر قدر من المعلومات ، عن طفولة الفقيد الكبير .. وقد قص عليّ منها

الكثير .. ومنها أنه كان يتمتع بذاكرة حديدية ، لا يغيب عنها شيء ، وشفافية بالغة لكل ما يسمع .. وكان شديد الحساسية ، نتيجة للعاهة التي أبتلى بها في طفولته .. فلم يكن يأكل في غير بيته ، ولم يكن يتناول أنواعا معينة من الطعام - مثل الأرز - لماذا ؟ لأن أكل الأرز يحتاج إلى ملعقة ، وهذه الملعقة تحتاج إلى ضبط عند الأخذ من الطعام ، وعند وضعها في الفم .. وهذا ما كان يخشاه .. ألا يكون موضع سخرية أو موضع عطف !!

أما الثروة التي كان يخشى الكلاب التي تتجمع حولها ، فقد ردمت وتحولت إلى شارع من أكبر الشوارع التجارية في المحافظة .. والشيخ غريب يتذكر . كيف كان زميله طه ، شديد الولع بالمطرب الشعبي الذي كثيراً ما كان يزور المدينة ، ويقص على أهلها قصص أبي زيد الهلالي والزناني خليفة ودياب بن غام والسُلطان حسن والوزير سالم ، وكان أكثر ما يضايقه أن يُحمل حملاً من ذلك الجو الجميل الذي كان لا يشيع منه .

هذا ومن المعروف أن قصة « دعاء الكروان » تحفة الدكتور العميد - إنما استقى حوادثها واحداثها من قرية « بنى وركان » التي كانت في ذلك الوقت قرية تابعة لمركز مغاغة ، وهي الآن تابعة لمركز العبدوة ..

والذين عاشوا في مغاغة يعرفون تماماً مدى التطابق والتوافق بين جوها في تلك الفترة وبين ماؤزة في أعذب ما كتب وهو الجزء الأول من كتابه « الأيام » .

أما كلية الآداب - أيام عمادة الدكتور طه - فلم تكن كلية مصرية فحسب ، وإنما كانت هيئة أم ، ترى فيها المصري والعربي والأفريقي والآسيوي والأوروبي .. كلهم جاء يطلب العلم الذي كان يعتبر كالماء والهواء .. حقاً للجميع .. ولذلك لم نسمع أبداً أن طالبا حيل بينه وبين الالتحاق بها ، أو الفصل منها ، لأنه لم يسدد المصروفات ، أو لأنه استنفد مرات الرسوب ..

هذه بعض ذكرياتي مع طه حسين .. وما أكثرها .. لو يتسع المجال .

على يومي - الدنيا

خبر

نشرت جريدة « السياسى » - مؤخرأ - خبراً مفاده أن الهيئة الاقليمية لتنشيط السياحة بمحافظ المنيا ، قررت ترميم وتجهيز استراحة الدكتور طه حسين بمنطقة تونا الجبل السياحية ، وإعدادها لتكون متحفاً ، يضم أعماله والدراسات والبحوث المتعلقة بانتاجه الأدبى .

(والعهد على جريدة « السياسى ») !!

ثورة يوليو .. والمتقنون

محمد سيد أحمد

نشر بمجلة « الطلبة » القاهرة ، عدد يوليو ١٩٦٥

هذا مقال كتبه منذ ربع قرن تقريبا . في عدد خاص بمجلة « الطلبة » صدر بمناسبة الاحتفال بعيد ثورة يوليو عام ١٩٦٥ ، أى بعد عام واحد من مغادرتي سجن الواحات الذى نكشت فيه مع الغالبية العظمى من الكادر الشيوعى وقتذاك عدة أعوام ، وقبل هزيمة يونيو بعامين .

ظاهر المقال دراسة أكاديمية مجردة . وحقيقته تعبير قد لا يكون واعيا تماما عن المصالحة الناصرية الشيوعية التى تلت غروجننا من السجون ، وقرار التنظيمات الشيوعية بحل نفسها والتحاق اعضائها بالاتحاد الاشتراكي ، فضلا عن إلحاق بعض قيادات هذه التنظيمات بتنظيم عبد الناصر السرى الذى عرف « بالتنظيم الطليعى » .

جوهر المقال هو ماورد بفقرته الأولى عن « ضرورة » تلاقى دائرى رجال الثورة والمتقنين « فى نهاية اللطاف » . والمقصود ضمنا « رجال الثورة » عبد الناصر على رأس حركة الضباط الأحرار ، و« المتقنين » المقفون الماركسيون الذين استعادوا وقتذاك حريتهم .

وكان ذلك حكما غاية فى التناؤل .

فلقد كان لعبد الناصر فى نفس المرحلة حكم أكثر تحفظاً وواقعية . يلخص موقفه من الماركسية بأنها فى نظره « عنصر إثراء وتصحيح » . وتصورى انه قصد بتعبيره

« عنصر إزاء » ان نظرة الماركسيين « الأمية » اكثر للامأ بتتوع وجهات النظر عالما من رؤيته هو « القومية » . و « بعصر تصحيح » ان هذه الرؤية « الأمية » للماركسيين كغيلة بتجيب « القومين » مغبة اخطاء قد يرتكبونها لنظرهم إلى الأمور بمنظور « قومي » يلتصها على زاوية واحدة فقط .

ولكن الأمر المؤكد أن عبد الناصر لم يتصور ابدا للماركسيين « كمعصر قيادة » . أى أن يسمح للشيوخين بالمشاركة في صنع القرار .

هذا قاله عبد الناصر بكل صراحة ووضوح لأسرة تحرير « الطليعة » ، التي ضمت عددا من القادة الشيوعيين ، وذلك عندما التقى بها خلال زيارته لبني « الأهرام » بشارع الجلاء عام ١٩٦٩ . قال : « من حاكم أن تبشروا بالاشتراكية بكامل الحرية كما كان يدعو القديس بطرس للمسيحية .. ولكني لن أسمح بأن تؤمسوا حاكم في هذا التبشير على نجاحكم في التغايات لكسيكم شرعية في مو اجهتي » .

وهكذا تعدد للمثقفين الماركسيين دور « إزاء » التجربة الناصرية . وتعزيز مصداقيتها لدى قوى اليسار في العالم ، وتجنبها الوقوع في اخطاء فاحشة . وظل دورهم في النهاية - ذلك مع الفراض الافضل - دور المستشارين للنظام ، خلال « التنظيم الطليعي » ، أو خلال مسالك اخرى . ولم يتخ لهم أبدا أن تكون لهم كلفة في صنع القرار وكان مقال في النهاية تكريساً لهذه الحقائق ، وتعبيراً عن القبول بها . ووقعت الاخطاء الفاحشة . وتعرض النظام لهزيمة منكرة في يونيو ١٩٦٧ . والكل يصحمل في ذلك مسئولية .

والواقع ان التناؤل المفرط لم يكن شأن المثقفين الماركسيين في مصر فقط ، بل شأن الزعامة السوفييتية ، ممثلة في شخص خروتشوف ، وبعض كبار منظريه ، مثل اوليانوفسكي ، وقدراك .

اشهر اوليانوفسكي لكتاباته عن « الطريق غير الرأسمالي إلى الاشتراكية » ، مفادها ان قادة ثوريين في البلدان الجديدة الاستقلال بالعالم الثالث ، مثل عبد الناصر وكاسترو ، كفيلون ، شريطة توافر شروط معينة ، بنقل العملية الثورية من مواقعها الوطنية إلى مواقعها الاشتراكية . والسجما مع هذه النظرية ، كان يمين على الشيوعيين تيسير هذا التحول لا الوقوف عقبة في وجه المجازة . وبعض ذلك مبررا كي يحلوا تنظيماهم المستقلة ، ويقنعوا بدور المستشارين للنظام .

ولذلك لو كان على اليوم أن أعيد كتابة هذا المقال ، لربما انتهت بعكس ما جاء فيه . ربما ناديت بالألا تطفى دائرة رجال الثورة ابدا . وان يظل المثقفون على الدوام نقادا للثورة ورجالاتها ، والقيين لهم بالمرصاد لتبنيهم إلى اخطائهم ، مصححين لهم ، ومثريين لتجاربيهم ، على ان يكون ذلك اسلوب المثقفين في ممارسة قيادتهم .

محمد سيد احمد
سبتمبر ١٩٨٨

حركة الثقافة ارتباطها بالديمى بحركة الثورة ، وتمايزها عنها فى آن واحد . ولا مناص فى الأصل من أن تختلف دائرة المثقفين — عموما — عن دائرة رجال الثورة المصدين لانجازها ، وان كان من مصير الثورة أن تقضى خلال تطورها الى تلاقى الدائرتين ، وتطابقهما فى نهاية المطاف .

من هو المثقف ؟ المثقف هو الذى يعلو بوعيه وسلوكه فوق مستوى الاستغراق فى المشاكل المباشرة التى تفرضها الحياة اليومية . وهو الذى يتخطى هذا التشكل والتكيف بالواقع المباشر المحيط ، لكى يتصل من خلال قدر من التجريد والتعميم ، بمشاكل وعقدان عصره ، أو مجتمعه ، أو تراثه القومى .. هو الذى يرتقى من خلال التشبع المنتج بمشاكل أهله وهوميه وتطلعاته ، من الخصوميات الى العموميات ، وان يعبر عنها تعبيرا يجد اصدياء وآثارا ممتدة .

ونشوء المثقف ممكن بفضل الطابع الاجتماعى لحياة الانسان وقدرته من خلال الاتصال والاطلاع على التجارب والتفاعل مع المشاكل المشتركة التى تشغل فئات اجتماعية عريضة ، تتجاوز نطاق الافراد الذين هو على صلة مادية مباشرة بهم . وينبثق المثقف بشكل ايسر من الفئات الاجتماعية التى لا تمارس عملا يتصل مباشرة بعمليات الانتاج ، حيث يتوافر قدر من التفرغ يسمح بالانصراف الى التأمل والانشغال بقضايا الفكر وهوم العصر .

وجود المثقف ضرورى ، اذ فيه تتكثف وتبلور الشحنات المتفجرة والتيارات العظمى التى تخترق المجتمعات وتتلاطم داخلها . هو مجسد الوجدان الجماعى ، القادر على تلمس ملامحه واستجماع خيوطه ، وعلى ابتكار الصياغات الكفيلة بامتداده الى اعراض الجماهير .

ولا يحدد المثقف بمواصفات جامعة مائعة . فمثل هذه المحاولات تنم عن مفهوم رجعي ، تستهدف قصر المثقفين على ائماط محدودة استقرت اجتماعيا فجمدت ، ونيزت ما فى الحياة من سبل التعبير عنها . تزداد تنوعا مع تلاحق الاحداث وتبدل التركيبات الاجتماعية .

وليس المثقف بالضرورة عالما ، ولا العالم بالضرورة مثقفا . فدنيا العلم تميز عن دنيا الثقافة . ولا يشترط فى المثقف ان يعبر عن ثقافته بالطرق العلمية ، ولا ان يبتدى بمنهج علمى . وقد يتفوق عالم فى مجال تخصصه ، بدون ان تتسم نظره الى باقى نواحي الحياة بالوان الثقافة وهداياتها . والمثقف هو التحرر — بحكم تعريفه — من عبودية الحرفة أو المهنة ، حتى اذا ارتقت هذه المهنة الى مهنة العالم .

وليس المثقف وقفا على طبقة اجتماعية محددة ، بل يمكن أن ينبثق من أى طبقة . ورغم انتشار المثقفين داخل كل طبقة بدرجات متفاوتة ، تتوقف على اعتبارات عديدة ، منها مقدار تفرغ افرادها ، وفرصهم فى التحصيل ، الخ .. الا ان المثقفين لا يمكن ان يستغرقوا الطبقة فى مجملها . وهم يشكلون داخلها دائما طليعة واعية قادرة على إدراك صميم مشاغلها وتطلعاتها ، والتعبير عنها

بالموائل الكفيلة باستثارة انتباه جماهيرها الأكثر تحفظاً ، وتحريك أعماقها . ومن هذه الزاوية ، يرتبط المثقف بطبيعته ارتباطاً أصيلاً .

ولكن بحكم انشغال المثقفين جميعاً — على تنوع انماطهم — بقضايا تتعلق بالخلق الفكري بصورة أو بأخرى ، واتقاهم طرق التعامل بمثل هذه القضايا ونتيجة لاستقلالهم النسبي عن عمليات الانتاج المباشرة فتجمعهم جميعاً رابطة محددة ، ويتشكل لهم كيان متميز في مواجهة التجمعات والتجاولات الاجتماعية الأخرى . ومن هذه الزاوية ، تتحدد معالم دائرة تجمعهم على اختلاف الطبقات التي ينتمون منها ، وعلى تباين الاتجاهات الفكرية التي يبنونها . ان انصراف المثقفين الغالب الى قضايا الفكر ، مع استقلاليتهم النسبية عن عمليات الانتاج ، هو الذى يفسر الامراض المزمنة التي تميز المثقفين على اختلاف ميولهم : انسائهم بالشرد والتردد وعدم الثبات والاستقرار ، وسهولة انتقالهم من موقع فكري الى موقع آخر ، وبالتالي سهولة انتقالهم من فكر يمثل طبقة الى فكر يمثل طبقة أخرى ، اى سهولة انجذابهم لفكرية هذه الطبقة أو تسلك ، حسب مقدار قوتها المادية وفعاليتها الاجتماعية .

ومع ذلك ، تتسع دائرة المثقفين لكي تشمل التقدمي والمحافظة ، بل والرجعي فكرياً وطبقياً . أى لتشمل الثورى واللائورى . وتواجد المثقف الثورى بجانب المثقف اللائورى داخل دائرة المثقفين ضرورى ، طالما عبر هذا وذلك عن واقع اجتماعى قائم ، طالما وجدت طبقات رجعية بجانب الطبقات التقدمية فى المجتمع .

من هنا ، كان من المهم ان تميز دائرة المثقفين عن دائرة الثوار ، فى بداية أى عملية ثورية .

• ومن هو الثورى ؟ الثورى هو الذى يتصدى لعمليات التغيير الجبرى للمجتمع ، استجابة للضرورات الموضوعية التى تحكم حركة المجتمعات . هو الذى يجسد أداة التغيير ، المخترعة بشكل كامل فى اعماق الفئات الاجتماعية المقهورة أو المضطهدة أو المستغلة ، وبمباشرة هذه الارادة ، يطلقها من عقالمها .

ونشاط الثورى لا يقتصر على مجرد تفجير هبات تلقائية ، أو انتفاضات عارضة ، وفى هذا يتميز عن الفرد المتصرد . كما ان نشاطه لا ينزعزل عن التطلعات المشروعة تاريخياً لفئات اجتماعية عريضة ، وعن رغباتها الدفينة فى انجاز تغيرات اجتماعية عميقة ، وفى هذا يتميز عن العدمى والفوضوى .

ومركز الثقل فى سلوك الثورى هو ممارسة عمليات التغيير الاجتماعى ، هو التطبيق ، حتى ان لم تكن هذه العمليات قد استكملت تاصيلها الفكرى ولم تكن قد ارسيت على اسس نظرية راسخة . وفى هذا يختلف الثورى عن المثقف الذى ينجذب بوجه خاص الى التأمل الفكرى ، ويلتفت الى الاتساق النظرى ، وينشغل بالتعبير الوجدانى عن الواقع الاجتماعى ، أكثر منه الفاعلية العملية فى انجاز تغيرات اجتماعية ، والتصدى فى التطبيق لعمليات التغيير .

صحيح ان الافكار قوة لا تقهر اذا ما اربطت بحركة الجماهير ، واحتضنتها لكي تحولها الى واقع حى . ولكن تأتى فاعلية المثقف فى التغيير بشكل غير مباشر عن طريق النشاط العلمى الذى يتولاه غيره .

وصحيح ايضا ان نشاط الثورى لا يخلو من ركائز فكرية ، والا لم يكن من الممكن ان يتطبع هذا النشاط بطابع الاستمرار العنيد ، والاصرار على الهدف ولكن ليست هوم الاتساق وفقا لخط فكرى مسبق هى التى تعجزه ، اذا ما اصطدم بواقع يفرض عليه إزاحة هذا المخطط من اجل اخر ، أكثر فاعلية فى التغلب على الصعاب . ان يوصلته هى العمل ، ومواجهة تحديات العمل بالعمل .

ان عمل الثورى لا يخلو من فكر بحكمه ، وفكر المثقف لا يخلو من عمل يفضى اليه .. ولكن زاوية الرؤية تختلف ، ومركز الثقل متباين ، وفي هذا ايضا تمايز دائرة المثقفين عن دائرة رجال الثورة .

إن التمايز الاول بين الدائرتين يمتد افقيا على اتساع خريطة المجتمع طبقيا . اما التمايز الثانى بينهما ، فهو يمتد عمقا فى مقدار الإيجابية الحركية ، والفاعلية الاجتماعية المباشرة .

● ولكن من المتصور ان تلتقى الدائرتان عند قلة تجمع بين العمق الثقافى المزود بالتأصيل النظرى ، والسلوك الثورى القائم على أولوية العمل والتطبيق . قلة توحد زاويتي الرؤية ، ومركزى الثقل ، قلة تتخلى عن التباين بين التأصيل والتطبيق . مثل هذه القلة تعرف بالمثقفين الثوريين .

ولا يمكن للمثقفين الثوريين الا ان يشكلوا فى الاصل قلة ، مع افتراض أحسن الظروف . اذ طالما يندم الصراع الطبقي ، وتقف الطبقات المتصارعة وجها لوجه موقف المعارقة المتحفزة ، لا يمكن للمثقفين الا ان ينجذبوا لهذا القطب أو ذاك ، ولا تسنح الظروف للثوريين فى غاليتهيم العظمى ان ينصرفوا عن مهام العمل الثورى المباشر الى التاصيلات المهذبة التى تنقلهم الى عوالم الثقافة الرفيعة .

ولكن مع ممارسة العملية الثورية ، وتعاضل ابعادها من شأن هذه القلة تنضج عمقا ، وأن تنمو اتساعا . اذ تفضى العملية الثورية بالتدرج الى تصفية مراكز القوى الطبقيّة الرجعية والحفاظة ، وبتصفية هذه القوى تصفى المواقع الفكرية للمعبرين عنها فى مجال الثقافة . وتوجه دائرة المثقفين الى الانحصار على المثقفين الثوريين ذوى النظرة التقدمية وخدمهم دون تمثيل الفكر العاكس ، لاختفاء الارضية الاجتماعية الموضوعية التى تنبئهم ، وبسبب السهولة النسبية التى ينتقل بها المثقفون من فكرية هذه الطبقة الى تلك ، حسب مقدار قوتها المادية وفعاليتها الاجتماعية .

وبتلاحق الأحداث الثورية ، وتعاضل ضغطها الموجب تعبئة كل الجهود ، ينجذب المثقفون الى العمل الإيجابي ، والاسهام المباشر فى التغيير الاجتماعى ، والنزول مباشرة الى حلبة النضال الثورى . ولا يجدون مناصا من الاسترشاد بالمنهج العلمى للوفاء بدورهم فى مواجهة التحديات .

وينتقل مركز الثقل في نشاطهم من التأمل السلبى الى التحرك الفعّال .

وبتأمله معالم العملية الثورية من خلال ممارستها ، تكتسب فئات متعاظمة من الثوريين فرص اكتمال نظرهم ، وتعميق نظرية الثورة في حركتها . وتتوافر الظروف الموضوعية لاستكمال التأصيل النظرى العام المرتكز الى نوعية التجربة الخاصة ، بما تنطوى عليه من دروس مستمدة من التطبيق .

وهكذا تكتمل العناصر من هذا الجانب وذلك كى تتطابق الدائرتان ، امتدادا على اتساع المجتمع كله ، وعمقا بتلاقى قطب التأصيل الفكرى مع قطب الممارسة والتطبيق الثورى . ان القلة الرائدة من المثقفين الثوريين تتحول الى القاعدة العامة . واذا كان لرواسب فكر الماضى بسماته ، اثارها التى تمتد مستقبلا رغم التحولات العميقة فى المجتمع ، افضى ذلك الى امساك عدد من المثقفين عن أن ينجذبوا الى فكر الثورة . واذا كان للأعباء العملية للنشاط الثورى متطلباتها فى انصراف عدد من الثوريين عن التعمق فى التاصيلات الفكرية ، الا ان هذه الظاهرة وتلك لانتشكان الا الاستثناء . ومآلها فى الامل العام الى الزوال مع تبدد الفروق بين أهل الفكر وأهل العمل . واستكمال الانسان الثورى أبعاده فى مجتمع الاشتراكية والحرية والرفاهية .

● هذا هو القانون العام . ولكن هذا القانون العام فى خصوصيته كل تجربة نوعية يتحقق من خلال مسار متميز ، ينبع من ظروف الحركة الثورية وطبيعتها والملازمات المحيطة بها . وهناك من العوامل ما يزيد المسار تعقيدا فى بعض الاحوال ، تبرز بوجه خاص فى لحظات التحولات الاجتماعية العظمى ، كما هو الشأن فى عصرنا الراهن .

لحظات التحولات العظمى وانعكسات على تداخل الدائرتين

ان (الحالة الثورية) — تلك البيئة التى تثبت الثوار ، وتعكس بأصداء عميقة لتنفيذ وجدان المثقفين — لا تخضع فى حركتها لقوانين الميكانيكا الصارمة ، وانما تختار بحموية متحركة ، بصعب احتواؤها فى نسق مسبق . أنها لا تثبت من تضارب المصالح وتصادم الطبقات فى الداخل فحسب ، ولا من مقاومة تدخل غاضب من الخارج فقط ، وانما تنشأ فى ترابط عضوى مع تفجرها فى أى مكان ، وترد بأنفعالات تتباين فى مقدار حدتها أو خفوتها حسب تداخل متشابك من العوامل المعقدة التى لا يمكن التنبؤ بكل احتمالات تلاحقها مقدما . إن الاساسيات تبقى الاساسيات فى الجواهر . ولكن بؤرة التفجر الثورى تنتقل من بقعة جغرافية الى أخرى ، ومن موقع اجتماعى الى آخر ، حسب مواطن تركز المتناقضات وتراكبها . وتنسج خلال الممارسة أنماطا من التحرك الاجتماعى ، تفوق فى ابداعها وتنوعها كل ما يمكن حصره أو تصوره .

واذا صحت هذه الحقائق بوجه عام ، فهى تكتسب دلالة خاصة فى لحظات التحولات الاجتماعية العظمى ، لحظات التحول الكيفى فى انطلاقات الحركة الثورية ، حيث يحتل العديد من المعايير التقليدية ، وتفتح إمكانات ثورية لم تكن مرصودة أو متصورة من قبل .

وقد عشنا خلال العقد الاخير لحظة من هذه اللحظات . ان الشواهد على هذه الحقيقة عديدة . حسينا أن نذكر على سبيل المثال :

● انهيار النظام الاستعماري في صورته التقليدية ، ونيل الغالبية العظمى من الشعوب المستعمرة والتابعة استقلالها السياسى وسيادتها القومية .

● ارتداد الجمود في الحركة الاشتراكية في العالم ، وانزواء « وحدانيها » الخلة ، باحتوائها كل ما تنطوى عليه اتجاهات الثورات المعاصرة من تنوع وابداع ، وتفتحها لاشكال غير مألوقة تقليديا ابتدعتها الحياة .

● تفاقم التناقضات داخل البنيان الاستعماري حتى اصبح من المتعذر على الدول الاستعمارية ان تواجه مشاكل عالم اليوم بمخطط موحد .

● « الثورة التكنولوجية » بما تنطوى عليه من اكتشافات علمية خارقة ، تسنح للانسان فرصة استثمار الطبيعة استثمارا يكفل الرفاهية للبشرية جمعاء ، وتهدد في الوقت ذاته — اذا ما وجهت في اتجاه الابداء والتدمير — بافناء البشرية جمعاء .

ان كل هذه الشواهد تشير الى حقيقة جهرية من حقائق عصرنا ، وهى ان قوى الاستغلال والراحمالية والاستعمار لم تعد القوى المتفوقة عالميا ، القادرة في التحليل الاخير على التحكم في مصائر البشرية ، ولا هى القوى الاكثر تعبيراً عن متطلبات العصر ، والاكثر استجابة لمقتضياته .. بل تنحى الاشتراكية لكي تحتل محلها في مركز الضوق ، باعتبارها التنظيم الاجتماعى الاكثر ملاءمة للتعبير عن متطلبات العصر ، وباعتبارها قد بلغت بالفعل من القوة المادية « كقوة بناءة وكقوة ضاربة معا » ومن القوة المعنوية لدى جميع الشعوب ، ما يمكنها من حسم مجريات التطور الاجتماعى المعاصر .

ان السمة المميزة لعصرنا هى استبدال قطب محل قطب في تحديد ملامح العالم ، وتوجيه مقدرات البشر — وما من شك أن مثل هذا التحول الجذرى من شأنه أن يطبع ببصماته القوية كل أوجه نشاط الحياة المعاصرة ، وأن يعكس بعمق على دائرة الفوار ودائرة المثقفين في كل موقع من مواقع الحركة الثورية ، وعلى اتساع العالم أجمع مدخلا بالحتم عنصر تقيد في العلاقة بين الدائرتين .

فنبعد « الحالة الثورية » ، ويتعدد مواطن الانفجار ، ويتنوع مظاهر الثورة ، يمكن ان تنطلق الشرارة من مواقع غير مألوقة ، تمتد منها الى المواقع الاخرى ، مدخلة في مسار الثورة عوامل تعقيد وتحوير على صورها التقليدية ، ومطلقة قوى اجتماعية لم تكن في الحسبان — ان دائرة الفوار تتسع وتنوع ، وروادها الطليعيون لا ينبثقون بالضرورة من صفوف القوى الاجتماعية المرسوم لها تقليديا اطلاق الطليعة .

ولما كان من مكونات المثقفين ان يروا العالم الخارجى من خلال الابنية الذهنية المنسقة التي

يتصورون بها هذا العالم ، ويتوقعون منها حركته ، يتجه العديد منهم الى عدم التجاوب مع ما يشذ على هذه الابنية ، ولا يخضع لاحكامها . وفي لحظات التحولات الاجتماعية العظمى ، يوضع الكثير من هذه الابنية التي كانت تتفق مع واقع العالم السابق على هذه التحولات ، موضع الاختبار والامتحان ، وتبرز الظروف التي تستدعي اعادة النظر فيها . ولكن الإقدام على مثل هذه الخطوة يفترض بدوره التسليم بوقوع لحظة تحولات عظمى ، وليس هناك ما يبرر اقراره طالما لم تكتمل بعد الشواهد المادية التي تقطع بحلوها .

ولذلك فمنذ اللحظة التي تبدأ فيها إرهابات ظواهر جديدة ، ناجمة عن تحولات اجتماعية عميقة ، حتى اللحظة التي تشر فيها هذه الظواهر وتستقر في عالم الواقع كحقائق مقطوع بها ، من شأن التباين الذي يميز رجل الفكر عن رجل العمل والثورة أن يزداد عمقا واتساعا وتتباعده دائرة المثقفين عن دائرة الثوار . وهذه الحقيقة لا تقتصر على المثقفين المحافظين والرجعيين ، المناولين بطبيعتهم لحركة الثورة ولانطلاقاتها ، وإنما تنسحب كذلك في أحوال عديدة على المثقفين التقدميين ، هؤلاء الذين كان من المفروض — منطقيا وتاريخيا — ان يحتلوا امكانهم الى جانب حركة الثورة ، وبحوار مناضليها .

وبدئى أن مثل هذا الموقف ينعكس بدوره على سلوك رجال الثورة ودائرة الثوار . فهؤلاء يحكمهم في المقام الاول الاجراءات العملية الكفيلة بتأمين طريق الثورة ، وصون مواقعها في وجه تحديات القوى المناوئة . ومن شأن هذه للضرورة تعقيد العلاقة بين الدائرتين ، وزيادة الهوة عمقا . وتبرز هذه الحقائق بوجه خاص في التجارب الطليعة التي تتراد الافاق الجديدة المتفتحة أمام الثورات المعاصرة ، والتي تنطلق في هذه الدروب قبل اكتمال العناصر التي تبرر فكرها ، وبالمطلق الثورى المألوف ، ارتيادها .

لقد كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ ثورة نموذجية من هذه الزوايا . لقد تحدث في ممارستها العملية كثيرا من « المسلمات » التي كانت تبدو مستقرة في منطق العمل الثورى . ولم تكن صدفة « أزمة المثقفين » التي اعترتها لسنوات طويلة ، ولكن مع اكتمال معالم طريقها ، وبحلول مسارها من التجريب الى التكامل النظرى ، تفتحت الامكانيات الموضوعية لتخطى هذه الأزمة ، ويقدر تعدد علامات الاستفهام التي أثارها خطواتها الاولى ، بنفس القدر ، تتجمع اليوم الخيوط لادراك التجربة في مسارها الاجمالى ، ولتبيد الغيوم من أجل التلاحم والوحدة .

دائرتا الثورة والثقافة .. قبل الثورة

لكل انطلاقي في الحركة الثورية أبعاده وحدوده وأيا كانت الطاقة المختزنة في الاندفاع الاول للعملية الثورية ، تفضى الممارسة الثورية الى استقرار المجتمع عند نمط اجتماعى محدد ، يعكس محتوى اجتماعيا معينا ، وتتوازن عنده القوى المتصارعة لفترة محددة .. حتى يحتل هذا التوازن بفعل التناقضات الكامنة في الوضع الجديد . فتنتقل الحركة الثورية لمدى أبعد ، وترتفع الى مستوى

أرقى .. ولا تتوقف هذه العملية على تأثير القوى المتصارعة داخليا فحسب ، بل ينعكس على حركتها ، ويؤثر في قدراتها المتبادلة ، البيئة العالمية التي تحيط بهذا الصراع :

وكان للتركيب الاجتماعي الذي استقر في مصر في أعقاب ثورة ١٩١٩ ملامح عامة ميزته — ارتبطت هذه الملامح بطبيعة الطبقات الاجتماعية التي نضجت في مقاومة الاحتلال ، فتصدت لقيادة الثورة . كما ارتبطت بالسمات المميزة للبيئة العالمية التي أحاطت بتلك التحولات . فقد اكتسب هذا التركيب الاجتماعي كيانه الرسمي والشكلي بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ودستور ١٩٢٣ ، وأستكمل توازنه الاجتماعي ومحتواه الحقيقي بمعاهدة ١٩٣٦ . وكان يعبر هذا النظام في جوهره عن استقلال صوري ويخلق علاقة ثنائية تربطنا ببريطانيا ، قوامها التبعية الحقيقية للدولة المحتلة ، أيما كانت

المنجزات التي حققت بفضل مزايا الاستقلال الصوري بالقياس الى التبعية الكاملة . وكان مثل هذا التركيب الاجتماعي ، المستوحى من النظم « الملكية الدستورية » القائمة في الغرب بمؤسساتها وتنظيمها الخرف ، يترجم في واقع الامر أهداف ، وأيضاً حدود ، الانبعاث القومي الذي أطلقته ثورة ١٩١٩ ، تحت قيادة طبقات تتطلع الى قسط أوفر من الحرية في ترسم خطى القوة التي تقهرها — ألا وهي الاستعمار — من أجل اجتياز ظلمات العلاقات الاقطاعية الى أضواء المدنية الحديثة . بعبارة أخرى ، بحثت هذه الطبقات في الرأسمالية عن سلاح تشهده في وجه الاستعمار ، ناتج الرأسمالية الطبيعي وصورها الأرق ! تلك هي المفارقة الجوهرية التي حكمت أزمة كل من دائرة الثوار ودائرة المثقفين في البلدان التابعة في ذلك العصر .. عصر ما زال يحتفظ فيه الاستعمار بقبضته الاساسية على مصائر البشرية . ولم تكن الاشتراكية قد بزغت الى الوجود بعد ، الا لكي تجاهد من أجل استمرار هذا الوجود ، في وجه جماعات متحفزة تحاصرها ، وتربص للانقضاض عليها ، لسحقها بلا رحمة أو هوادة . »

لم تكن الثورة القومية في مجراها الرئيسي تستهدف في مثل هذه الظروف مناهضة اسس السيطرة الاستعمارية ، ولا ازالة جنورها المتمثلة في استمرار الاستغلال الرأسمالي ، وإنما كانت تقتصر على إزاحة الاستغلال الاستعماري ، بهدف اطلاق العنان للرأسمالية المحلية ، لتستثمر هي الموارد القومية ، وتطلق هي في استغلال جهد العاملين .. من هنا ، كان أمراً طبيعياً ألا تسفر الثورة وقتذاك الا عن استقلال صوري ، يبطن في واقع الامر البقاء داخل نطاق الرأسمالية ، وبالتالي داخل نطاق علاقات التبعية الحقيقية لمواطني الضغط والقوة في النظام الرأسمالي ، وبالذات قوة المستعمر الجاثم على أراضيها .

● داخل هذا الإطار ، تحددت معالم دائرة الثورة والثوار .. كان التغيير الاجتماعي المنشود لا ينفذ الى الأساسيات ، لأن إرادة التغيير لم تكن تتركز الى طبقات تستهدف السير بالثورة الى مداها . وإنما كانت تحكمها فكرة مناهضة نمط من الرأسمالية بهدف اطلاق نمط آخر منها . ولذلك كان مآل الثورة الى « التلاق » الذي تجسد في معاهدة ١٩٣٦ ، أيما كانت التنويعات في السبل التي اتبعت لبلوغ هذا الهدف .. كان من شأن دائرة الثوار التي تولدت من ثورة ١٩١٩ أن تحتل

مساحة ، وان تنكمش عمقا .. وكان من شأنها أن تفسح المجال للدائرة ثانية ، تنهض في مواجهتها ، ربما تعثرت كثيرا ، ولكن كان مصيرها في الامد العام ان تزداد عمقا واتساعا مع اختزال الدائرة الاولى .. وبالفعل ، فقد اتجهت هذه الدائرة الثانية لبلوغ مرماتها وجهات متباعدة ، وقد جربت في بعض الاحوال دروبا مجدية ، ولكنها كانت تستهدف النفاذ الى الاساسيات . وادركت ضرورة التحول الجذري للهيكمل الاجتماعى ، بالاستناد الى القوى والقيم المنغرسه بعمق فى الجماهير ، التى تواصل تراثها المشرق ، وتقاليدها النضالية لتكتشف من واقع تربة الوطن طريقها الاصيل الى الاشتراكية . ولكن ، لكى تكتمل معالمها ، وحتى تتضح الرؤية ، كان لابد من تغييرات جذرية فى التوازن الداخلى ، وفى البيئة العالمية .. ولذلك لم يثمر هذا الخط من الثوار الا بتخطى طفرة ١٩٥٢ .

لقد كان الوفد هو التناج الطبيعى ، والتعبير الدقيق عن ابعاد ، وايضا عن حدود ، الانطلاقة الثورية التى تمخضت عن ثورة ١٩١٩ . كان يحتل موقع المحور فى دائرة الثوار الذين انبثقوا من اندلاع نيران الثورة وقتل . وكان رصيد الوفد السياسى مرهونا بامتدادات لبيب الثورة ، ونوعية تجربتها ، النابعة من التوازنات الطبيعية الداخلية والبيئة العالمية المحيطة ، القائمة فى ذلك الحين . وكان كيان الوفد اصيل الارتباط بالنظام الاجتماعى الذى أسفرت عنه الثورة ، كاستجتماع للطاقت الثورية التى تحتجزها الجماهير فى ظل هذا النظام وكموجة لحركتها داخل اطاره ، وفى حدوده . وكما لم يكن من الممكن تصور هذا النظام بدون الوفد ، كذلك لم يكن يتصور وجود الوفد بدون هذا النظام .

وقد احتل الوفد موقع المهيمن على دائرة الثورة فى وجه مدرسة اخرى ، تجسدت فى الحزب الوطنى كان قطبا يستقر فى الماضى ، وكانت امتدادا ذابلا لقيم ثورية ازدهرت فى ظل أحلك أيام التبعية الشاملة بالمقاييس الفكرية للقوى المستنيرة التى ناهضت الاستكانة والرضوخ وقتذاك . وقد فرض الوفد احتلاله لهذا الموقع بمناهضته ايضا مدرسة الثوار المنتسبة الى المستقبل ، أى بمناهضته مدارس الاشتراكيين على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم . ولم تكن هذه المدارس الاشتراكية قد اوتقت بعد الى مستوى النضوج ، لأنها لم تكن تركز وقتئذ على قوى طبقية متبلورة سياسيا قابلة لان تتبنى بعمق اتجاهات سلسلة الاستقطاعات المتابعة التى انسلخت من الوفد لتشكل ضده احزاب الاقلية الا تعبيرا — فى عالم الحزبية — عن ارتداد الموجة الثورية ، وتجمع قوى الرجعية ، واستفاد النظام تدريجيا أهليته التاريخية ، وصلاحيته الاجتماعية . وقد بلغت عملية الارتداد قمة من قسمها بانزواء مقاومة الوفد واحتلاله . موقع الصدارة فى توقيع معاهدة ١٩٣٦ فقد كانت لحظة إقرار مشروعية ارتباط النظام ببريطانيا — عن طريق المعاهدة — هى فى الوقت ذاته لحظة ادانة النظام تاريخيا ، وقرار بضرورة تخليه ثوريا . وفى غياب تأثير الفكر الاشتراكى انصرف جزء من الطاقة الثورية الى تلمس طريق للفكك من نير التبعية المشرعة قانونا ، بالتطلع الى قوى الفاشية الصاعدة فى أوروبا ، بحثا عن حليف فى مناهضة بريطانيا ، بوصفها المحتل المباشر المحسوس . ولما وقعت الفاشية على مسرح السياسة الدولية موقفا مغرقا فى الرجعية الى يمين الاستعمار البريطانى ، وجسدت الدوائر الاستعمارية الاكثر تعصبا وعلوانية ، لم يكن بغريب أن شجعت العناصر الاكثر وعيا فى احزاب

الاقلية هذا الاتجاه وامتنعته لتعزيز مساعيها في استبدال السيد البريطاني بسيد اكثر كفاءة في كبت قوى الثورة الباحثة عن طريق . وبلغ هذا التعثر في حركة الثورة ذروته عند نشوب الحرب العالمية الثانية ، وتلاحق هزائم بريطانيا في كل الجبهات .. تلك هي العوامل التي حكمت ملابسات ليلة ٤ فبراير ١٩٤٢ ، وتدخل بريطانيا بالقوة المسلحة لفرض الوفد في الحكم (١) .

ولكن هذه الاختبارات الاليمية والمهينة في تراص جميع التشكيلات السياسية « الرسمية » صفا واحدا مع المحتل ، قد بلورت الوعي الثوري بضرورة إحداث تغييرات جذرية . وقد كشفت الحرب العالمية الثانية — بدورها قوى الفاشية ، وبتعاطف وزن الاشتراكية عالميا ، وباصابتها هيبة الاستعمار البريطاني بضربات متلاحقة — كشفت عن امكانيات متعددة لتخطي علاقة الثنائية ، والتطلع ثوريا الى مرام جسورة .. كان الكيان الاجتماعي كله في مهيب الرياح ، بعد فقدانه ضروريته التاريخية من جراء التفجرات التي طرأت على التوازنات الاجتماعية والطبقية ، داخليا وعالميا .. ولم يبق امام قوى الثورة الا ان تمارس عملية هدمه .. وفي ظل حتمية تغييرات جذرية ، اندفعت قوى متباينة لتوجيه الطاقات الثورية المتدفقة في اتجاهات مختلفة : حاولت أحزاب الاقلية بقمعها وارهائها أن تعطل حركة التاريخ .. وجدد الوفد شبابه باطلاق « جناح يسارى » يحاول استيعاب الموجة الثورية العارمة ، ولا يجد مناصا من مجازاة تفجراتها المتعاضمة ، وقياداته « التقليدية » غارقة في فضائح راحتها تزكم الانوف .. ومن داخل الحزب الوطني الذي انزلت قيادته الى مواقع أحزاب الاقلية ، انبثق اتجاه معارض ينادى هو الآخر بضرورة التغيير .. وانطلقت حركة الاخوان المسلمين ، رافعة شعارات دينية لتستوعب الجماهير المؤمنة وترشدها حسب سياسات مريبة التفت في أكثر من مناسبة مع أبرز أقطاب الرجعية وخلعت التشكيلات الفاشية قمصانها الخضراء لكي ترتدى أثواب الاشتراكية في دعايات صاخبة كما برزت تنظيمات شيوعية محدودة .. ولكن ، أيا كان مقدار تعبير هذه الاتجاهات المتضاربة والمتنافرة تعبيرا أصيلا عن الموجة الثورية المنطلقة من أعماق الجماهير في تنوع صورها ، وأيا كان مقدار مقاومتها لهذه الموجة بمحاولة استيعابها داخل نطاق النظام الاجتماعي القائم ، فقد تخلفت جميعا ، لاسباب مختلفة وبلدجات متفاوتة في ادراكها للابعاد الحقيقية للعملية الثورية ، وللامكانيات المتفتحة أمامها بفضل التحولات العميقة التي أخذت تعمرى الحركة الثورية العالمية . وكان هذا التخلف يعود في بعض الاحوال الى ارتباطات عضوية بالنظام القائم ، وفي أحوال أخرى الى مفهومات متخلفة ، حالت دون اطلاق العمل الثوري ورفعته الى المستوى المطلوب .. هنا ، تبرز دائرة الثقافة كعنصر مؤثر في مجريات دائرة الثورة ..

• ماذا كانت مكونات دائرة المثقفين في ظل النظام الاجتماعي القائم قبل الثورة ؟

كانت دائرة المثقفين محدودة — اتساعا — بمرص قوى الاستعمار والرجعية على حصر حركة الثقافة في فئة من « الصفوة الممتازة » ذات المواقع الطبقية الرجعية ، تشكل سندا داخليا للاستعمار والطبقات المتواطئة معه ، وتبث مفاهيمه ، وتفرضها كفكر سائد اجتماعيا . الا أن لهذه المحاولات كانت تصطدم حتما بالثقافة الموروثة المستمدة من جرعة الفكر السابقة على الاحتلال ،

ذات الجنور العنيفة في تراثنا القومي والديني . فكان يسعى الاستعمار الى تجريدها من محتواها الثوري ، والحاقها في مؤثراتها العملية الى الثقافة التي يتولى هو نشرها . وكانت هذه المحاولات تصطدم أيضا بالثقافة النابعة من ممارسة العملية الثورية في اخراج مصر من تبعيتها الكاملة في ظل الانتداب الى تحقيق الاستقلال — حتى ولو كان صوريا . فبانقلاب السلطة الى دولة يباشر اعمالها مواطنون مصريون ، كان لابد من نشر قدر من التعليم وبالتالي كان لامفر من انتشار قدر من الثقافة .

وقد امتزجت هذه المعطيات بحركة الجماهير الثورية ، وبالمؤسسات الاجتماعية التي تشكلت في مصر إثر الاستقلال ، لتطلق حركة ثقافية أصيلة الارتباط بالشعب في لونه ومزاجه ، في مواجهة « الثقافات المستوردة » التي بقيت وقفا على أبناء الارستقراطية المتطلعة الى أن تطلع تماما عن ارتباطاتها بتراب الوطن ، لكي تندمج كلية في وجدان المحتل .

وكانت دائرة المثقفين محدودة — عمقا — بعناصر التخلف الاجتماعي المميزة للمجتمعات التابعة التي يسعى الاستعمار — بالحاح — الى الحيلولة دون تنمية قدراتها الابداعية ، وكبت مواهبها الفنية والادبية ، حتى لو كانت أصيلة الحضارة كما هو الحال في مصر . ان الاستعمار لا يسمح بتطوير الصناعة الا بالقدر الذي يفيد مصالحه مباشرة ، وبالتالي يحول دون تنمية المهارات والخبرات ، واكتساب القيم الثقافية اللازمة للتطور الصناعي العصري . واذا استدعت الامور تكوين فنيين في مجالات محددة في العلم الحديث ، يحرص على تكوينهم في جامعاته ومؤسساته العلمية ، ليشكلهم بعقلية استعمارية ، حتى يفقوا بقوة ضد تنمية العلم المرتبط عضويا بالمشاكل النوعية الخاصة بالمجتمعات المتخلفة . هكذا احتفظت الثقافة المصرية — رغم أصالتها — بألوان التخلف والسطحية التابعة من فقدان حيوية ينابيعها الموروثة ، بدون اكتساب ينابيع اخرى مستمدة من ملامح تفتح وازدهار الفكر العالمي المعاصر .

وكانت دائرة المثقفين محدودة — نوعا — بانبهار الفئة المثقفة بمدينة الغرب ، ويتطلعات الطبقات السائدة اجتماعيا الى ترسم خطى عالم الاستعمار — ان تطلعاتها لبلوغ مجتمع هو في واقع الامر سبب تخلفها وتبعيتها ، كان قيما فكريا فوق القيد المادى في التحرر والانطلاق ، وربط المثقفين بمكونات الوضع الاجتماعي القائم ، رغم الأزمة المزمنة التي كانوا يعانونها ، وكان الحصار المضروب حول الفكر الاشتراكي والثقافة الاشتراكية ، ليس نتاج جهد الاستعمار فحسب ، بل أسهمت الطبقات السائدة بقسط وفير في هذا الجهد ، بسبب تطلعاتها الرأسمالية ، وتوفيقا في نظرها من عواقب الاشتراكية الوخيمة !

ولكن الاختلال الذي أصاب التوازن الاجتماعي في مصر ، بخاصة في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، قد فاقم من أزمة المثقفين ، وأثار الخيرة والترقب في صفوفهم . لقد أخذوا يتطلعون الى آفاق جديدة . بينما حاول البعض أن يبحث عن عوامل البعث الاجتماعي بالالتفات خلفا ، وإحياء

القيم الموروثة المهذرة وبالذات القيم الدينية الاسلامية .. وبينما حاول البعض الاخر ان يجدد شباب الاحزاب التقليدية ، بمحاولة كشف وعزل عناصر الافساد فيها .. تطلع البعض الاخر — مسابرة للتطور . وقرعاً للمستقبل — الى اختراق الحواجز التقليدية التي حالت دون انتشار الفكر الاشتراكي ، وراحوا يستكشفون ملامحه بعد أن اثبت في التطبيق قدرة رائعة على الصمود بشرف في وجه أخطر غزو عرفه التاريخ ..

وهكذا صارت ثقليات وتفجرات دائرة الثقافة في اتجاه يوازي تلك التي دارأت على دائرة الثورة . ولكن أيا كان عمق الانفعال في البحث عن دروب للفكر الجديدة ، فقد تشتت في اتجاهات متباعدة متافرة ، تعبر جميعاً عن رفض ما هو قائم بلا اتفاق على ما ينبغي ان يكون . من هنا ، كان الانفعال في دائرة الثقافة تعبيراً عن رد فعل للمجتمع القائم ، لا تعبيراً عن فعل من أجل مجتمع جديد .. كان أكثر ارتباطاً — في نفيه للقيم الاجتماعية المتفسخة — بالبط الاجتماعي ، منتج هذه القيم الفاسدة ، منه استقراراً على تقبل قيم اجتماعية جديدة ، مرتبطة بنمط اجتماعي التقت الكلمة على السعى من أجل تحقيقه .

وبانطلاق شرارة الثورة من موقع غير مألوف وغير متوقع ، لم يكن بغريب أن يقف المثقفون حيارى بلا حماس بين على التجاوب .. وقفوا أساساً موقف الترقب والانتظار .. ومخالفة الثورة في طريق سيرها كافة التاصيلات المسبقة ، زادت القوة عمقا .. كان محور دائرة الثقافة مستقراً في الماضي ، وكان عهد تصورات وأنماط تخطيطها الحية .. وكان محور دائرة الثورة يبحث عن موقعه في المستقبل ، ويستكشف بسلح التجربة والخطأ ، طريقه في عالم يتحول ، وتختل فيه كل الموازين المستقرة وكل المعايير التقليدية ، ويتحسس معالم مجتمع الغد من خلال تفتحه بتدفق وحرارة .. كان لابد أن تتباعد الدائرتان ، بما يترتب على التباعد من ردود أفعال .. وكان لابد من جهد ومن وعى لاعادة الوثام ، وتخطى العقبات ..

الثورة ... و « أزمة المثقفين »

كما كانت ثورة ١٩١٩ ثورة مبكرة ورائدة ، على امتداد الثورات الوطنية التي اندلعت في مستهل عصر تواجد النظامين الرأسمالي والاشتراكي عالمياً .. مع احتفاظ الرأسمالية بمركز القوة المتفوقة عالمياً ، والقادرة على محاصرة الاشتراكية — كذلك ، كانت ثورة ١٩٥٢ ثورة مبكرة ورائدة في مرحلة احتلال التوازن بين النظامين ، وانتقال مركز الطوق من الرأسمالية الى الاشتراكية ، واكتساب الاشتراكية قدرتها على محاصرة الرأسمالية على اتساع العالم أجمع .

لقد انطلقت ثورة ١٩٥٢ في لحظة تاريخية فريدة .. لم يستنفد الفكر فيها بعد استكشاف كل الطاقات الثورية التي أصبحت تنطوي عليها البيئة العالمية الجديدة .. انطلقت ، واثار الحمود العقائدي ما زالت عالقة بفكر جزء هام من قوى الثورة في الداخل وفي العالم .. ولذلك انطلقت في وجه تحديات مختلفة ، لم يأت جميعها من القوى المعادية بطبيعتها للثورة ، والمناهضة لارادة التغيير وأنما أصطدمت بقوى تنتسب الى معسكر الثورة ، في الداخل والخارج على السواء .. هنا ، التباين

بين المثقف الذى يتأمل أولا ، ثم يتحرك ثانيا ، وبين الثورى الذى يتحرك حسب مقتضيات الممارسة ثم يؤصل حركته ثانيا ، يبلغ الذروة .. الواقع أن فى تلك الظروف بالتحديد ، يشكل التأصيل النظرى المستمد من مفهومات استقرت تقليديا ، وأصبحت بالية فى الظروف الجديدة ، عنصرا معيقا للانطلاق الثورى — وما من شك ان منهج التجزئة والخطأ — فى غياب تأصيل نظرى جديد ، يسجل التطورات العميقة التى طرأت على ملامح العالم — اقرب الى الواقعية فى تلمس أبعاد التحرك الثورى ، وادراك الامكانيات المفتوحة أمامه . وما من شك أن مثل هذه الظروف تستدعى رجال ثورة قادرين على مقابلة التحديات باستعداد حاسم لردها بلا تردد ، وبدون التقيد بأنماط فكرية بالية لا توأم مقتضيات الحياة ، لكى يستطيعوا ان يفتحوا دروب الثورة المبتكرة الجديدة ، ولكى تتوفر لهم امكانية إحراز النصر على الرغم من كل العقبات .

لقد انبثقت الطليعة الثورية من صفوف الجيش . وكان الجيش كتنظيم عسكرى قومى فى ظل الاحتلال والاستقلال الصورى ، ركنا مهملا مهذبا مجردا من مكونات الكرامة ، تجرد قادة الدولة وقتذاك ، المستقلين صوريا واتباع الاستعمار فعلا ، من كرامتهم . ومن هنا ، كان أقرب الى تفرغ مناخ تحكمه عوامل التذمر والتمرد على الأوضاع القائمة ، منه الى قوة قادرة على تولى دوره الرسمى كحارس يحميها . كان أكثر شفافية لعكس التطلعات الوطنية والطبقية للقوى الاجتماعية المكونة ، منه قدرة على كبت هذه التطلعات — انضباطا — ليلتزم بمطالبات السياسة الرسمية للدولة ، القائمة فى الجوهر على الرضوخ باذلال لارادة المحتل . وفى لحظات الاختبار الحاسمة كان لابد من أن تنكشف حقيقة الأوضاع السائدة داخل صفوفه .. برزت هذه الحقيقة أثناء الحرب العالمية الثانية .. ولكن بانفجار حرب فلسطين التى أرادت بها الرجعية الحاكمة ، لاحربا مقدسة ضد مؤامرات الاستعمار والصهيونية ، ولكن وسيلة لصرف الانظار عن تجمع عناصر الثورة فى الداخل ، وتبرير ضربها ومحاصرتها وتشتيها ، انتقلت بؤرة الحيوية الثورية الى صفوف الجيش الذى تجرع المأساة حتى الثمالة . وقد اختبر فى أرض فلسطين ، وفى أرض القتال ، مدى وهن النظام كله . ولمس بتجاربه المرة الفساد المستشري فى المستويات القيادية .. وكان فى أرض القتال قد اختبر نضاليته .. وأيضاً قدرته على توجيه الضربة القاضية .

وقد استقبل المثقفون طرد الملك بحماس بالغ ، لانهم كانوا جميعا ملتقين حول ضرورة نفى ما هو قائم . ولكن عندما تصدت الطليعة الثورية لمباشرة أعباء السلطة الناجمة عن ازاحة السلطة القديمة تحرك المثقفون فى اتجاهات متباينة ، لانهم لم يكونوا ملتقين حول الذى ينبغى أن يحل محله . وقد انفجرت الازمة حول طبيعة السلطة التى ينبغى اقامتها محل السلطة المخلوعة . هل تستقر فى أيدي الطليعة التى أبعدت الملك وانجزت الثورة ؟ أم تعود الى الوفد ؟ أو الى الاحزاب القديمة « مطهرة » من العناصر الفاسدة ؟ بعبارة أخرى ، هل نحن بصدد ثورة . أم مجرد عملية إصلاحية . تصحيحا للاوضاع ، دهخل الأطر التقليدية ؟

لقد أثبت المثقفون فى غالبيتهم الساقطة ، وعلى تباين اتجاهاتهم ، انحيازهم الفكرى الى

مكونات النمط الاجتماعي السابق ، وولائمهم له باعتباره يصلح كأساس للتطوير ، على أن يعدل جزئيا بإجراءات مثل استبعاد الملك ، وتطهير الاحزاب وإجراء اصلاح زراعى يمس كبار الاقطاعيات المهتدة للكيان الاجتماعى كله ، الخ .. ولكن بدون امتداد التغيير الى صميم المؤسسات الاجتماعية القائمة ، والقوى المهيمنة على تحريكها . ومن هنا كان المنطق السائد فى دائرة المثقفين ينطوى على نفى للعملية الثورية ، وعلى عدم الاعتراف بالمشروعية الثورية للسلطة الجديدة ، وعلى تقبلها كمجرد امتداد للقديم مع ادخال التعديلات التى تكفل له استمرار الصلاحية . لقد تغلبت عناصر الترابط داخل دائرة المثقفين — فى مواجهة دائرة الثوار — على عناصر التناقض والتنافر بين اتجاهاتها المختلفة . واتخذ التناقض والتنافر بين الدائرتين صورته الفجة فيما قيل عن تناقض بين « الضباط » و « المدنيين » ، مع العلم أن لا كل المثقفين ولا كل الضباط الذين تولوا إبعاد الملك ، قد انحازوا الى جانب الاغلبية داخل دائرتهم . وقد بلغ التناقض بين الدائرتين ذروته فى أيام مارس ١٩٥٤ .

إن جوهر الصراع على السلطة كان فى واقع الامر تعبيرا عن شك المثقفين — على اختلاف اتجاهاتهم — فى صلاحية الثوار الذين انشقوا فى الجيش ، فى تولى مهام قيادة الثورة ، وانحياز التحول الاجتماعى الكفيل بعلاج مواطن الداء اجمع عليها ، ثم امتداد التحولات فى الاتجاه الذى كان يشده كل فريق . من هنا ، مظاهر التعلق التى لجأ اليها البعض . بهدف امتصاص السلطة « من الداخل » بجانب محاولات المعاداة السافرة بهدف إحباطها « من الخارج » . وكان أمرا بديهيا أن يفضي هذا الموقف الى اتخاذ الطليعة الثورية الاجراءات الكفيلة بتأمين سلطتها ضد القوى المعاكسة .

وقد تركزت الاهتمامات والجهود حول طبيعة السلطة الجديدة بتولى العملية الثورية ، بدلا من انصرافها الى الاسهام فى ممارسة العملية الثورية . والانزلاق الى مثل هذه الارضية ، من شأنه ان يدير الامور فى حلقة مفرغة ، وان يفرض التعامل بين الاطراف المتنازعة بلغة القوة لا بلغة الحاجة والمنطق ، ومن شأنه أن يفرز أزمات جانبية متتابة مثل الازمة التى انفجرت بين من اطلق عليهم اسم « أهل الثقة » ومن أطلق عليهم اسم « أهل الخبرة » . ففى مثل هذه الظروف ، من هو الأجدر بتولى مواقع المسؤولية ؟

والواقع أنه لم يكن هناك سبيل للخروج من المأزق الا باقدام السلطة الثورية فعلا على اجراءات تثبيت جدارتها بالموقع الذى تحتله ، وتسحب الارض من تحت أقدام القوى المعاكسة — رغم تجمعها فى مواجهتها — بدلا من التوغل فى متاهات صراع لا مخرج منه . كان لابد من أخذ المبادأة فى نقل بؤرة التصارع من الذات الى الموضوع ، من السجال العقيم حول أهلية السلطة الى الممارسة التى تثبت هذه الأهلية والتى تطالب الجميع بالاشتراك فى تحمل المسؤولية . كان لابد من نقل المعركة من أرضية المثقفين الى أرضية الثوار ، من أرضية التأمل الى أرضية التحرك والعمل . وبالفعل ، فبقدر الانطلاق فى العمل الثورى ، بنفس القدر ، سحبت الارض من تحت أقدام المثقفين المتحفظين أو المناوئين ، وأجبروا على الالتفاف حول منجزات الثورة ومنيحيزها ، وبفلس القدر ، أمكن التمييز بين

من كان منفصا من حولها لاسباب أصيلة أو لاسباب عارضة ، لموقف من الثورة أو لموقف من الثوار ، أمكن تكسير وحدة دائرة المثقفين في مواجهة دائرة الثوار ، والمجذاب كل القوى الثورية للانضاف حول قيادة الثورة بثوارها ومثقفيا . وكان لتلاحق الانجازات الوطنية التى بلغت قمما تاريخية فى ١٩٥٦ - ١٩٥٧ تأثيرها الحاسم فى الموقف وبذلك ، لم تثبت الطليعة قدرتها على أن تستولى على السلطة بحسب ، بل أثبتت اهليتها بأن تكسب هذه السلطة كل مكونات السلطة الثورية ، التى ترسى فى وجه مقومات الهيكل الاجتماعى السابق ، بمؤسساته وقياداته التقليدية ، مقومات هيكل اجتماعى جديد ، أثبت مقدرته على تخليص أرض الوطن من الاحتلال ، وتحقيق الاستقلال الحق ، بل ومواجهة الاستعمار فى أخطر تحد واختبار ، والانتصار عليه انتصارا حاسما . وبأثبت الطليعة فى أشرف معركة أنها جعلت من السلطة فى أيديها أداة لغاية ، هزمت كل القوى التى ارادت من الاداة نفسها غاية .

وباندفاع الثورة فى هذا المسار ، وبانتقال المبادأة من السجال حول دروب الثورة ومسالكها الى الممارسة الثورية التى تقتحم الدروب ، وتفتح المسالك ، تشكلت الارضية الموضوعية الكفيلة بتخطى « أزمة المثقفين » ، وبجل التعثر الذى فصل دائرة المثقفين عن دائرة الثوار . فقد برز مقياس موضوعى تلقى حوله الكلمة وبصلح كأساس للمحاسبة . هذا المقياس هو منجزات الثورة . ففى مواجهتها ، كان لا بد أن يعاد ترصص المواقف وترتيب القوى . وتبددت المعالم التى تجمع دائرة المثقفين فى مواجهة دائرة الثوار ، ليتأخر داخل دائرة المثقفين ، الاتجاهات المناصرة للانطلاق الثورى فى مواجهة تلك التى تنالته . وبقدر تعاضم الانطلاق ، وبقدر تنوع مظاهره ، وبقدر تطور طبيعته ، اختلفت لاتجاهات المناصرة وتلك المناوئة . وبقدر تصفية الاسس المادية للقوى الاجتماعية المعادية وبقدر افتضاح أمرها فى المعارك الكبرى التى تخوضها الثورة ، بنفس القدر ، انحصرت الركائز المادية للاتجاهات المناوئة . وارتدت أرضيتها أمام أرضية الاتجاهات المناصرة . وكان لهذه العملية المعقدة فى تطورها ، معالمها البارزة ، وتعرجاتها وانحناءاتها مع تطور مضمون الثورة الحتمى من أهدافها الوطنية التحررية الى أهدافها الاشتراكية .

فطالما كانت المعالم البارزة للثورة هى إنجازها لمهامها الوطنية ، وممارسة الضرورة التاريخية فى نيل الاستقلال الحق ، وتحقيق السيادة القومية ، تفتحت الامكانيات الموضوعية لترصص جبهة عريضة من القوى المتنفة حول هذه الاهداف ، والمناصرة لهذا الاتجاه . وانزوت التشكيلات المقابلة للسلطة الثورية ، وواسب أو اعتدادات التشكيلات القديمة التى ما زالت تتطلع الى فرض كيائها الرسمى بصورة أو بأخرى . ولكن بخوض الثورة المعارك الاجتماعية الناجمة بالضرورة عن نيل الاستقلال الكامل وصوته فى وجه الاستعمار ، وبالذات معارك التنمية الاقتصادية التى فرضت نفسها فرضا لاقامة المنجزات الوطنية للاستقلال السياسى على دعائم راسخة من الاستقلال الاقتصادى ، لم يكن هناك مناص من ضرب مواطن الاستغلال ذات الروابط العضوية برأس المال الاستعمارى ، وفى إعادة تنظيم الاقتصاد القوى بهدف تبعية كافة موارد الاستثمار بصورة مخططة فى إطار قطاع عام ينطلق بأعلى المعدلات . وشقت بذلك الثورة طريقا نحو الاشتراكية . وكان من شأن هذا التحول الاجتماعى

إحداث قدر من الاضطراب في صفوف المثقفين . حتى الوطنيين منهم الذين التفوا بقوة حول قيادة الثورة ، عندما بلغت معركة التحرير لحظاتها الحاسمة أثناء العدوان ، وبرز اتجاه مناوئ الى اليمين ، يقاوم التحول مضموناً ، ويناهض الاشتراكية حقيقة ، ويواصل التقاليد الفكرية التي أرسبت في ظل الاستقلال الصوري المنهرة بالرأسمالية وبمدينة الغرب والمتطلعة الى حلو طريق مماثل في الانبعاث القومي . كما برز اتجاه مناوئ الى اليسار ، يناهض ملاح التحول شكلاً ، ويتصوره حسب انماط معينة تخطيطها الحياة مع التحولات العظمى التي طرأت على معالم المجتمع المعاصر ، والامكانيات الثورية المتفتحة أمامه . وكان حسم هذه الخلافات يتوقف مرة أخرى على انجاز السلطة الثورية فعلاً . التحولات المنشودة . فبقدر تكامل ملاح المنجزات الثورية في اتجاه الاشتراكية ، تبددت الاعتراضات الشكلية وافسح المجال لتقبل هذه الملاح كأساس للتحول الاشتراكي . وبقدر انجاز التحول فعلاً ، اهتزت الارضية الاجتماعية للقوى المناوئة ، وتراكمت الاحداث التي تؤكد حتمية الحل الاشتراكي ، وذبلت الحجة التي تحاول دحض هذا المنطق وافساح المجال لتوافد المثقفين افواجا الى أرض الاشتراكية وتبنيها كأساس للانبعاث القومي ، وانتقلت المعركة الى ميدان الاشتراكية نفسه ، تتقابل الاتجاهات المتباينة وتتصارع حول تفسير الاشتراكية وتحديد سماتها المميزة في عصر ازدهارها في التنوع عالمياً .

طريق التقاء الدائرتين وتلاحمهما

ان تداخل الدائرتين لتتلاحما عملية لا تتم في الفراغ ، وبمقتضى حتمية التحول الاجتماعي وحدها وإنما يتحقق وفقاً لشروط معينة ، وفي اتجاهات محددة تجسد السمات المميزة لعصرنا ، عصر ازدهار الاشتراكية وانتصارها في العالم الجديد .. ولا تتحرك العملية بمقتضى ضرورة ميكانيكية ، وإنما تقسم بمحتوى اجتماعي وبحيوية مترامية الأطراف ..

وكما برزت الثقافة — رغم التغزرات — كأداة في خدمة الثورة ، تقف الثورة كأداة في صنع الثقافة . وبانطلاق الثورة نحو آفاق تتجدد أبداً تثرى الثقافة نوعاً وعمقاً واتساعاً ..

تغتني الثقافة نوعاً بتخطي « العقدة » المبددة لحيويتها ولازدهارها في ظل الاستقلال الصوري المغلق لتبعية حقيقية . وذلك بتعلقها بمقاييس الرأسمالية ونواميسها كمثل أعلى تحتذيه ، وكنموذج تنرو اليه . والرأسمالية في أرق صورها الاستعمار — هي مصدر عقهما وبلادتهما وتدهورها . ان التحرر الفكري من التقيد بطريق الرأسمالية المجدب يفسح المجال للفتيح على العالم المعاصر في تنوعه ، وإحياء الثقافة الموروثة بقيمتها الاصلية التي أهدرها الاستعمار وجردها من محتواها . وبالفعل ، فيتحدد معالم نورثا ، وبانطلاقها الاعظم ، امتدت ثقافتنا القومية عربياً وانسانياً ، وعالمياً ، واشتراكياً . وتدخلت مع التيارات الاصلية التي تفرج عالمنا المعاصر ، وتخطت القومانيات التي تدن فكرياً ، أو تبذ فكرياً لجرد الاختلاف ، وبدون مجال أو حوار .

وتغتني الثقافة عمقاً بتقبل التنوع كأساس للثراء والوحدة وبالفتيح على التجارب الانسانية جمعاء ، وبالاتزان بحركة الثورة المعاصرة في مختلف اتجاهاتها وتباين مظاهرها . وقد

تحررت ثقافتنا من قيود النمط الواحد الذى كان يفرضه الاستعمار ليحفظ بقيضته على الأفكار ،
وليحول دون تنمية الفكر وانطلاقه . وقد صقلت فى معارك بناء مجتمعا ، وتحولنا الصناعى
المركّز الى تطوير العلم وتنمية المهارات ، ومزج التكتيك مزجا مبتكرا وعضويا بمتطلبات
التطوير الصناعى فى بلد متخلف بجانب المعارك الكبرى ضد قوى الهدم والحرب والاستعمار .
وتفتى الثقافة اتساعا مع التحول الاشتراكى بامتدادها الى فئات اجتماعية أوسع باطراد ،
وبامتزاجها بصميم الشعب ومواجهة الدفينة التى طال كتبها . وبذلك انطلقت مصادر الابداع ،
وتنوعت منابع الخلق .

ان مستقبلا مشرقا ينتظر ثقافتنا الاشتراكية المزوجة بتربة الوطن وتراثه القومى الأصيل
فى مرحلة انطلاقنا الثورية العظمى ، المطلة على عصر تترك فيه عناصر الهدم والاستغلال ، ليفتح
الانسان ثوريا وانسانيا ، على أبعاد لا تحدّها حدود .

ثورة يوليو والسينما المصرية : من الصدام إلى التحالف

أحمد عبد العال

لو أن « ثورة » يوليو أتخذت من الجماهير التي من أجلها قامت شريكاً لها في السلطة ومكنتها من حقوقها السياسية مثلما سعت إلى حل المسألة الاجتماعية واعترافها بحقوق العمل والتعليم والعلاج لكان لها شأن آخر ، ولو أن « الثورة » شاعت تثوير السينما المصرية وعملت على تغيير توجهاتها المعادية لها وللجماهير ، لتغير مصير الثورة والسينما تماماً .

والثابت أن احتكاك الثورة بالسينما والوقوف على أهميتها والتنبيه لقدرة السينما على التأثير والانتشار الواسع النطاق ، توافر للثورة منذ الشهور الأولى من إعلانها ، والشواهد على اتصال الثورة والسينما قائمة ومعلنة ، والمؤكد أيضاً أن شعارات الثورة التي روجت لها وخاطبت بها رجل الشارع كانت بمثابة خروج سافر على البناء القيمي للسينما وتحد صريح له ، وبافتراض نظري بحث لم يكن ممكناً لقاء « الثورة » التي جاءت على جناح التغيير والتبشير بمبادئها الستة ، وسينما سلفية مفرقة في الجهالة والتخلف وكان اصطدامهما واقعاً لا محالة وأمرأ مقدراً لأشبهه فيه ، وهو ما لم يحدث .

والحادث أن اصطدام ثورة يوليو والسينما المصرية بقي مجرد افتراض نظري لم يكن هناك شواهد على صحته ، ذلك إن الثورة التي حرصت على تواجدها في الحياة الثقافية وتمثلت اصداؤها في الرواية والقصة والمسرح والفن التشكيلي والأغنية وكان لها حضورها الملحن ، قبلت وارتضت — بمحض إرادتها — بغياها عن السينما وغياب شعاراتها التي لم تمثل — سينما — التمثيل الحقيقي الذي يفى بدلائلها السياسية والاجتماعية ، وظل الانقسام الذي كان يجب على « الجمهور » عبوره بين الواقع المعاش بكل زخمه ، والواقع / البديل الذي يطالعه على

الناشئة المرفق في مثاليته إلى حد الاغتراب الكامل ، شاهداً على مأساة الثورة التي هادنت سينما لم تتوقف — قط — عن ممارسة الزيف والتزييف ، وموقفها من الثورة لم يكن أفضل من موقفها من الجماهير .

ولكن ما هي المصلحة المشتركة أو النقطة الحاسمة التي التقت فيها الثورة مع السينما وعززت من تحالفهما وقضت باستمرار المصالحة بينهما حتى النهاية ، إلى ان جاء « السادات » إلى الحكم وقاد بنفسه الهجوم على الثورة ؟

ولعله تجدر الإشارة هنا إلى ان البدايات الأولى لدخول السينما إلى مصر جاءت مواكبة للاحتلال الإنجليزي مصر [١٨٨٢] وبفارق زمني ربما لا يتجاوز السنوات العشر ، وبما يجعل من الحديث « الشائع » عن وجود السينما الوطنية في وطن محتل مطعوناً في صحته ، ولا بد أن نشوء صناعة للسينما في بلد خاضع لاحتلال أجنبي يلقي عليها بتبعات ومحاذير وقيود مجحفة وباهظة ، تنتهي بها إلى السقوط في براثن السلطة وتبني توجهاتها — أياً كانت — والدوران في فلكها ، على نحو ينتهي بعلاقتها بالسلطة إلى تبعية كاملة لا سبيل إلى تجاوزها أو الفكك منها ، وقد ترتب على وجود الاحتلال الأجنبي وقيام صناعة سينما ناشئة ووافدة لم تكن ملكت بعد اصولها الانتاجية وتوافرت لها مقومات استقلالها ، محددات قاطعة تأتي في مقدمتها وأكثرها رسوخاً في تاريخ السينما المصرية الالتزامات التالية :

- أولاً : تأليه السلطة والامتاع عن انتقادها أو المساس بها وانسحاب الحصانة على رموزها المادية المعنوية وخاصة المؤسسة العسكرية والدينية .
- ثانياً : سيادة توجهات النخبة الحاكمة وقمع التوجهات المعارضة أو البديلة .
- ثالثاً : استبعاد أى مظهر من مظاهر الوعي « بالوطن » أو الاهتمام « بشئونه » .
- رابعاً : غياب المسألة الوطنية .

وبقيام ثورة يوليو سقط عن السينما المصرية الخطر الخاص بالمسألة الوطنية واستقلال الوطن ومناهضة الاستعمار والملكية الفاسدة ، إلى آخر المصطلحات التي لم تعرفها السينما المصرية طيلة تاريخها إلى ما قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، على استمرار الحركة الوطنية وتساعد نشاطها ابتداء من ثورة ١٩١٩ ، ومروراً بالحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين ، ونشاط الفدائيين في القناة ، حتى حريق القاهرة آخر شواهد مجتمع النصف في المائة القابع تحت الاحتلال .

فما الذي بقي للسينما المصرية بعد قيام الثورة ؟ وما هي التوجهات التي سقطت والتوجهات البديلة المعبرة عن مجتمع تحالف قوى الشعب العامل ، والتنمية المستقلة ، والتحرر الوطني ، والتصنيع الثقيل ، وعمل المرأة ، والشباب الذي هو نصف المستقبل ، وغيرها من شعارات الثورة التي غابت تماماً عن السينما حتى في سنوات بزوغ الثورة وصعودها [١٩٥٦ — ١٩٦٦] فهل كان غيابها وليد صدقة أم كان الثمن الذي دفعته الثورة نظير غياب الجماهير أو تغييبها ، وكان في غياب الجماهير هزيمة للثورة وسبب من اسباب انحسارها .

ان النقطة الحاسمة التي التقت فيه الثورة مع السينما تكمن تحديداً في موقفهما من الجماهير ومسألة اشتراكها في السلطة على وجه خاص ، إذ يندر في تاريخ السينما المصرية وجود ما يبدل على موقفها من السلطة سوى الانحياز لها والدفاع وتبرير مسلكها على أى نحو كان ، وهو ما يسحب بنفس الدرجة — على موقفها من الجماهير ، والإمتاع تماماً عن الحديث عن حقوقها الغائبة أو دعوتها للدفاع عن مصالحها ، أو توعيتها ، فانحياز السينما المصرية للسلطة يقابله عداؤها الشديد للجماهير وإنكار حقوقهم السياسية إنكاراً تاماً ، ومن ثم كان غياب الثورة وشعاراتها عن السينما المرادف الموضوعى لانشطار وعى الثورة بين إيمانها بالحقوق الاجتماعية وتفاعسها الثابت والمستمر عن تمكين الجماهير من امتلاك تنظيماتها الشعبية المنوط بها الدفاع عن مصالحها وحظر الحركة عليها حظراً شاملاً .

والثير ان توجهات نخبة مجتمع النصف في المائة كما عبرت عنها السينما المصرية ما قبل الثورة بقيت مؤهلة — دون تغير يذكر — للتعبير عن مجتمع تحالف قوى الشعب العامل ، وكانت لها الغلبة ولا عزاء للثورة .

والمقرر ان مراسم المصالحة بين الثورة والسينما جرت وقائعها منذ اللحظات الاولى من اعلان الثورة ، وقد سارعت السينما في عدد من الأفلام إلى اعلان مبايعتها لحركة الجيش المباركة وقدمتها كخاتمة سعيدة للقهر الاجتماعي والادنى الذى رزحت تحته الأغلبية الصامتة ، حتى ان فيلم « الأرض الطيبة » اخراج « محمود ذو الفقار » [١٩٥٤] وفيه تتنازل ابنة الباشا عن ميراثها من الأرض لصغار الفلاحين ابتهاجاً بالثورة واعترافاً بها ، تكرر بنفس المقدمة والنتيجة في افلام عديدة نذكر منها فيلم « أرضنا الخضراء » اخراج « احمد ضياء الدين » [١٩٥٦] وايضا فيلم « ضحايا الاقطاع » اخراج « مصطفى كمال البدوى » [١٩٥٥] . التي عرفت — في حقيقتها — افلاماً دعائية لم تفد الثورة بشيء وعجزت عن استخلاص مغزى وعمق التحولات التي احدثتها الثورة .

ولعل سلسلة افلام « اسماعيل يس » التي عرفت باسمه في سابقة هي الأولى من نوعها في تاريخ السينما المصرية وتوالت تباعاً : « اسماعيل يس في الجيش » [١٩٥٥] ، « اسماعيل يس في البوليس » [١٩٥٦] ، « اسماعيل يس في الاسطول » [١٩٥٧] ، « اسماعيل يس في بورسعيد » [١٩٥٨] ، « اسماعيل يس في الطيران » [١٩٥٩] على سذاجتها كان لها أثرها في « تخليق » صورة شعبية لرجال الجيش الذين كانوا في حاجة الى من يقدمهم إلى المجتمع « المدنى » باعتبارهم مثقبيه والعاملين على نهضته والمدافعين عن حقوق المنتحين له .

بيد ان السينما المصرية كانت أسبق في فهم واستيعاب التكاليفات التي فرضتها الثورة وتقدير الحدود القصوى التي ستقف عندها في مناهضتها للعهد البائد ، على أن تقديم ثورة يوليو باعتبارها انجازاً خالصاً لرجال الجيش فحسب تحلى أوضح ما يكون في فيلمين هما « الله معنا » اخراج « احمد بدرخان » [١٩٥٥] ، و « رد قلبي » اخراج « عز الدين ذو الفقار » [١٩٥٧] وقد خلاصا إلى نتيجة واحدة تقضى بمصالحة الثورة وطبقة الياشوات وكبار الملاك التي

استقبلتها ، والا فما معنى مكافأة بطل فيلم « الله معنا » ضابط الجيش بزواجه من ابنة عمه الباشا والتي تطولعت بدافع حبها له — بالتآمر على والدها وسلمته يديها إلى حبل المشنقة ، وما الذى يعنينا من قصة حب بطل فيلم « رد قلبى » مع ابنة « افندينا » والتي تعود جذورها إلى طفولتهما المبكرة ! وتلازم انخراطه فى العمل الوطنى مع استمرار وتصاعد علاقته العاطفية واتفاق شعوره واخلاصه الوطنى على مصلحة مشتركة يكسب بها ومعها فتاة احلامه وشرف انتائه للثورة المباركة . إن تحليل الفيلمين المشار لهما يقودنا إلى ملاحظتين على قدر كبير من الأهمية :

أ — أن صعود البطل (بل المؤسسة العسكرية) لن يحول دون مصاهرته للطبقة التى ثار عليها وأطاح بها .

ب — ان استنثار ضابط الجيش وشقيقة ضابط الشرطة فى فيلم « رد قلبى » بالأضواء يعزز من الطابع العسكرى لثورة يوليو ويدلل من زاوية أخرى على هامشية وضعف المجتمع المدنى .



ولكن ماذا يفيد التعويل على حدث تاريخى « الثورة » وتقديمها على انها وحدها كافية وبغير جهد لإقرار الحقوق وإنهاء المظالم ؟ وإلى ماذا يؤدى استبدال القمع السياسى والإجتماعى بمغزى اخلاق ينهض فيه « الباشا » بدور الشرير الذى لابد ان يتال جزاءه ؟ وما معنى غياب الفعل وانعدامه فى معسكر المستضعفين فى الارض وربط مصيرهم « بثورة » لم يكن لهم دور يحفظ عليهم حقوق الشريك ، والذي لم يتح لهم ابدا ؟

المعطيات المتوافرة عن مبايعة السينما للثورة واعلان مباركتها لها تقودنا إلى النتائج التالية :

١ — ان تقديم الثورة على أنها نهاية لكل ظلم ونيل لكل مطمح ما هو إلا تبسيط مغل وفادح لمشكلات مجتمع ما قبل الثورة ، والذي لم تكن الثورة [غليه] سوى بداية مفترضة لعمل طويل وشاق وليست نهاية له .

٢ — ان الاحلاح على المغزى الاخلاقى — دون سواه — فى إدانة رموز مجتمع النصف فى المائة كان له اثره فى هميش البعد السياسى للمسألة الاجتماعية حتى بدت الثورة معه وكأنها جاءت بعزيز أقل ظلما للثورة ، ولكنها لم تكن مهياة للمضى الى أبعد من ذلك .

٣ — إن سحب المبادرة من الجماهير والحرص على بقائها فى موضع رد الفعل وتصدير لقائتها بالثورة لقاء مبايعة وليس دعوة للمشاركة لم يكن سوى محاولة لتحييدها اى ثماره فى غيابها عن السلطة وتحريمها عليها .

أما عن شعارات المجتمع الناهض مجتمع الثورة التى شاعت واستقرت فى أذهان الجماهير ، فكلما كانت تغطاها بالحقوق الغالبة التى ردت اليها ، والاجحاف المادى والأدى الذى رفع عنها ،

والنخبة الفاسدة التى سقطت والنظام الذى تهوى وتوارى امام « طليعة » قوى الشعب العامل ، وليس أخيراً « ارفع رأسك يا أخى » فقد ذهب عهد الاحتلال ومعه الاقطاعيون والباشوات وجاء عهد جديد مبشراً ونذيراً ، على ان تلك الشعارات أيا كان حظها من الجدية لن نجد لها أثراً يذكر فى الانتاج السينمائى ما بعد الثورة بما يضعنا اما احتياليين :

الأول : أن هناك مصلحة قائمة من غياب تلك الشعارات بكل رموزها من أكثر وسائل الاتصال انتشاراً وخطرها نفوذاً بين الجماهير .

الثانى : ان تلك الشعارات لم تكن فى حقيقتها سوى بالونات دعاية وتواجدها على الشاشة كان من شأنه ان يلفت الإنتباه إلى طبيعة التوجهات التى تحكم علاقة السلطة بالجماهير ، وهو ما لم يكن مرغوباً فيه .

ولكن من هم نجوم مجتمع الثورة الذين قدر لهم شغل شاشات العرض طيلة سنوات الثورة ؟ وهل تغيرت صورة البطل فى افلام ما بعد الثورة عن ما قبلها ؟ وهل تمثلت الجماهير فيما كانت تشاهده ويعرض عليها همومها وطموحاتها ؟ والسؤال الآن هل كان مجتمع الثورة من الصلابة والمناعة بحيث يحول دون اختراقه ؟ وهل كان قادراً على فرض قيمه والدفاع عنها ؟

لم يكن هناك ما يفرض على السينما المصرية ويلزمها بالتخلى عن نجومها المفضلين من البرجوازيين والتكنوقراط والاثرياء الجدد من اهل « الثقة » الذين ظلوا على صدارتهم ودانت لهم السيادة فى ٩٩ ٪ من مجمل الانتاج السينمائى ، فى الوقت الذى اختفى فيه العمال والفلاحون شركاء حصه ال ٥٠ ٪ . ولم يعقد لمثلهم بطولة فيلم واحد ، وتواترت الافلام التى عقدت بطولتها لطلبة وطلبات الجامعة [جيل الثورة] بشكل لافت للنظر ، على ان الصورة التى قدمت عنهم تدبهم بالسطحية وتشئ بوقوع ممثل الثورة ورموزها الحية فى دائرة اللاتناء وتجهيلهم سياسياً ، على نحو ميل بقصص الحب المكررة التى شغلوا بها إلى مستوى الفعل المدير لاقصائهم وتبديد طاقاتهم واعتقالهم فى مسارات التطلعات الطبقيّة وأحلام الوفرة فيما كان يأمله الطالب المعدم ابن القرية أو الحارة على حد سواء من الانتساب لطبقة زميلته التى تفوقه ثراء ونفوذاً أو العكس وقد سدّت سبيل الترقى الاجتماعى وبقي منفذ الصعود طبقياً بعلاقات النسب والمصاهرة السبيل الوحيد للخروج بالصراع الاجتماعى من أزمته ، فهل هذا ما استهدفته الثورة ؟ وإذا كان حال جيل الثورة وانتهائها هكذا ، فما هو الجديد فى أزمة « محمد أفندى » بطل فيلم « الهزيمة » اخراج « كمال سليم » [١٩٣٩] ومشكلة لم تحل .. وفراره من الحارة لم يقدر له ألا بمعاونة الباشا ، نعم الباشا !!

ليس من الخير ان الافلام التى تناولت قضايا الفلاحين والقرية المصرية فى الفترة ١٩٥٢ - ١٩٧٠ أى على مدار ثمانية عشر عاماً تقريباً لم تتجاوز الأربعه ، وقد جاءت كلها بعد الهزيمة ، هزيمة الثورة ، وليس قبلها ، وهى تبعاً : « جفت الأمطار » اخراج « سيد عيسى » [١٩٦٧] ، « يوميات نائب فى الأرياف » اخراج « توفيق صالح » [١٩٦٩] ،

« حكاية من بلدنا » إخراج « حلمى حلمى » [١٩٦٩] ، « الأرض » إخراج « يوسف شاهين » [١٩٧٠] ، على حين لم يحظ العمال بفيلم واحد ، ولم ترد بشأنهم عن الفترة ذاتها أية رسالة ، ولو على سبيل السهو ، وتلك ظاهرة يصعب تفسيرها هكذا ، دون أن نستخلص منها نتائجها والدروس المستفادة .

ربما كان من الضروري إيجاد نماذج فيلمية نستوضح معها ملامح مجتمع الثورة ، والقوى الفاعلة فيه ، والتوجهات السائدة لا المعبرة عن خيارات السلطة فحسب ولكن بالقوانين التى ترسم أدوار القوى الاجتماعية وتأمين مصالحها ، وسوف يكون اختيارنا من الانتاج السينمائى عن الفترة ١٩٦٠ / ١٩٦٣ وهى السنوات الثلاث الأولى من الخطوة الخمسية الأولى [١٩٦٥ — ١٩٦٠] التى دفعت الثورة فيها بأهم منجزاتها على المستويين الاجتماعى والاقتصادى . والفيلمان اللذان وقع الاختيار عليهما هما : فيلم « الناس الى تحت » إخراج « كامل التلمسانى » [١٩٦٠] ، والثانى « الأيدى الناعمة » إخراج « محمود ذو الفقار » [١٩٦٣] ، الأول المفترض انه يمثل تيار الواقعية باعتبار ان محرجه عضو ومؤسس جماعة « الفن والحرية » التى تأسست سنة ١٩٣٩ وضمت عددا من الفنانين التشكيليين اليساريين ، اما فيلم « الأيدى الناعمة » فيمثل تيار السينما السائدة اكبر تيارات السينما المصرية رسوخاً وأخطرها شأنًا ، ولتر على ماذا اتفقا ؟ وفيما كان اختلافهما ؟.

يشير فيلم « الناس الى تحت » إلى الانفراجة التى شهدتها الطبقات الدنيا وازدياد رقعة التمثيل السياسى للنفقات التى صعدتها الثورة ، وقد تمثلت شخصياته التغير الاجتماعى والطبقى الذى حدث لها على هذا النحو : يصعد الارستقراطى السابق من البدروم إلى أعلى زوجا لصاحبة البيت الثرية ، ويرحل الفنان التشكيلى وبرفته ابنه الكمسارى ذات التعليم المتوسط [ويمثلان معا جيل الثورة] عن البدروم طلبا لحياة جديدة بعيدا عن البدروم بكل انجذاعاته الطبقية والسياسية ، ومعها الخادم والخدمة اللذان يادرا بالقرار .

على ان ما يثير الدهشة هنا المصير الذى انتهى اليه « الكمسارى » ممثل العمال وقد حكم عليه بالبقاء وحيدا — دون سواء — فى البدروم ، وكأن لعنة حلت عليه واطاحت به من المستقبل الذى اتسع للجميع ولم يكن له نصيب فيه ، ويلاحظ كذلك ان الفيلم وقع اختياره على الفنان التشكيلى لكى يقوم بتمثيل الثورة ، أى ان الفيلم كشف — بوعى أو بغير وعى — عن وضعية العمال فى ظل الثورة وغيابهم سياسيا رغم حصة ال ٥٠ ٪ التى منحت لهم مناصفة مع الفلاحين .

ويدهشنا فى فيلم « الأيدى الناعمة » ولعه يبحث وتقصى مصير احد امراء الاسرة الملكية الذى يعيش فى قصره المسيح يعانى الوحدة والفاقة بعد أن حيل بينه وبين امتيازات طبقته التى سلبته الثورة أياها ، والذى يهتنا من الفيلم كله مشهد النهاية : ونرى فيه الأمير السابق وهو يقوم بالشرح والتعليق على معالم مصر الثورة لمجموعة من السائحين يستقلون اتوبيسا نهريا ، أى ان الحديث بلسان مصر الثورة آل إلى ممثل الملكية المستبدة ، ليس لذلك فحسب ، بل وقبوله عضوا منتجاً ومواطنا

مثاليا في مجتمع الثورة .

فما الذي بقي للجماهير ؟ بقي لها ذلك المشهد البانورامي الذي لم تلتقط عدسته سوى مبنى التلفزيون [لسان الدولة] والفنادق الفاخرة التي تطل على النيل بعيدا عن بؤس وشقاء القرى والتجوع ، الكادح اهلها ، والغائبون إلا عن صناديق الاقتراع التي لم تقل نسبتها عن ٩٩ ٪ على كثرة الاستفتاءات ، وتغير السياسات .

واجبالا يمكن القول ان ممارسات السينما المصرية في الفترة من ١٩٥٢ — ١٩٦٨ ، اى من الاعلان عن قيام الثورة وهزيمتها ، انتهت الى النتائج التالية :

١ — ان كل الافلام التي حاولت التعبير عن الثورة تبنت دعوة المصالحة بين الثورة والطبقات التي اسقطتها .

٢ — ان مجتمع الثورة لم يجد من يعبر عنه وبقي غائبا عن الشاشة التي ذعرت بمعارك الماضي وكأن النضال ضد الفقر والجهل والتخلف لا يرقى الى اهداف العمل الوطنى .

٣ — لم يرد في الخطاب السينمائى طوال حقبة الخمسينيات والستينيات اية مفردات مغايرة تعكس الايمان بالعلم أو الدعوة إلى بطولة « الجماعة » عوضا عن البطل « الفرد » أو الخروج من قيم سلبية الى أخرى إيجابية ، الامر الذى أدى بالثقافة والوعى السائد الى المزيد من تخلفهما والغلاقيهما .

٤ — غياب الوعى السياسى بكافة شواهد وصوره وكان الانثناء للوطن ولید اللاوعى وليس الوعى به بتاريخه وتراثه الوطنى .

٥ — ان الانتاج السينمائى ظل في مجمله انتاج ذؤلة وتوجهات سلطة وايدىولوجية التنظيم السياسى الواحد .

على أن أفدح ما فى الأمر أن رأيا فى المستقبل لم يعلن ، وان الدعوة للعمل سعيا من أجله لم تخرج عن صمتها ، وان التبشير به لم يرد على خيال أو قلب بشر ، وقد ولى الجميع وجوههم قبل الحاضر الذى لم يتجاوز حدود ماضى سقط وانتهى .

■ استذراك ■

قلنا فى تقديم مسرحية « ييجور بوليتشوف وآخرون » للكاتب الروسى العظيم مكسيم جوركى ، التى ترجمها د . عماد الدين أبو طالب ، ونشرناها فى العدد قبل السابق (٣٩) ، أنها لم تنشر من قبل بالعربية . والحقيقة أنه قد اتضح لنا أن المسرحية قد سبق ترجمتها إلى اللغة العربية ، وصدرت ضمن المؤلفات الكاملة لجوركى (المجلد ٣) ، عن دار البقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسوريا ، ترجمة د . فزاد أيوب وسهيل أيوب .

ونعذر للقراء عن هذا الخطأ غير المقصود .

« أدب ونقد »

قصص

الجدور المستحيلة

فوزية رشيد

(١)

البداية كانت هناك .. في تلك البقعة الداكنة من ذاكرته ، الجبل والهاوية ، شجرة سرو وقبر كتيب .

السكون يلفه ويصيبه بذاك الخوف الدائم من المجهول . أليس من الممكن أن تضمحل تلك الرؤى السوداء ليبدأ التفكير فيما هو أجدى به أن يفعله ؟!

يتمتع توقه للخروج من ضيق الدائرة الى مساحة الامطار والضياء .

البحر يشعره أن لغز الفرح في عروقه سيتبى يوما ما !

السماء تفعل ذلك كلما صعد بناظريه اليها ، الأرض أيضا ، والإعضرار الرائع يولد فيه احساسا مبهما أن كل شيء مآله الاندثار !

السمفونية الخامسة ليتهوفن تفعل ذلك !

ان ذاك الاحساس بالهدوء والفرح الذى يعتدل في نفسه حين يتلقى نظرة حب أو ألفة رائعة تصيبه بالحزن سريعا لأنه ومنذ أن خرج من البقعة الداكنة تلك أصبح يفكر أن مثل تلك اللحظة ترحل سريعا وإلى الأبد !

كم سرح بعيدا وهو يتأمل فيما حوله ، تساءل : لماذا هم هكذا صاحبون ؟!

والعتمة ! لماذا تخفر كل شيء حوله ؟!

وتلك العناوين البارزة لمجموعة من المهدئات ، فالיום بكل درجاته ، ليكسونتيل .. واحد ونصف ملجرام ، لاربوس ، لإمسدايل الى آخر تلك القائمة الرهيبة من الخدر البطيء وبعدها كل شيء ساكن كشريط سينائي صَوَّر بالحركة البطيئة ، ثم جرعة أخرى ، وأخرى ، وحتى هذا ليس كل شيء !

في تلك العتمة الداكنة كان يرحل في عوالم جديدة من الاشرار والبللور والبنفسج ، أما الآن !
يشعل لفافته ، يسحب نفسا عميقا ..

كيف مرت تلك السنوات الطويلة ، وأين أودعته ؟

الخيال يمنح به ، تلك الهدأة الرائعة تدخل في عمق الأشياء وتفاصيلها ، ويمر الوقت مريعا ، يكبر عطشه ، شيء ما أكثر من ذلك يريد !

يعاوده الحزن والظلام الذى يحشاه كثيرا ، جميع الأشياء تتساوى في ستره ، تصبح لونا واحدا ، أسود ، رديف الشيء الآخر البغيض .. الموت !

عناوين الجرائد البارزة ونشرات الأخبار والوفيات . تلك التحليلات والشروح الغريبة حول الدول النامية والسيقان الذابلة أو العارية ، كل شيء يجد انتحاره الأمل بطريقة ما !

أهذا ما كان يموت شوقا لرؤيته ؟

حتما ليس هذا كل شيء ! الزنزانة أرحم بكثير !
ليرة يقف مشدوها ، الجنون يبلغ مداه في الذاكرة :
هي ضجرة لسبب ما ، تطلب أن يخرج معها ، يفعل .
تتمن في وجهه ، تسأله :

— كيف غدت سحتك هكذا تفتقد رونقها المعتاد ؟

— أليس من الأجدى أن تسألني كيف أصبحت أفقد رونق ذاتي ؟

تطلع ببلاهة ، لا تضيف شيئا !

يوم آخر من أيام الاسبوع القصيرة ، لا فرق ! تتنازعك تلك الرغبة الجامعة للبكاء ، تنطلق موسيقى ما ، رأسك خارج النافذة ، الفضاء الشاسع يحتوى كل شيء بشموخه ، يتناكب شعور خاص ، أنك شيء بسيط جدا في هذا الكون ! وانه لا داع لكل هذا التفكير والحزن ، تنشق الهواء ملء صدرك ، وتفترض مكانا في أحد الزوايا الخفيفة منك ومن بكائك الذى يتناكب من جديد !

أخبرتكم مرة والوحدة تفتersh أجواء عريضة في المساحة المتوزعة في الذاكرة .

— لا أملك سوى أن أحبك .

كيف بإمكانني أن أفسر هذا الشعور الغريب . قلت لها :

— أليس من الأجدى أن نفعل شيئا تجاه الموت المحيط بنا ، ظننت ساعة أن خرجت أن الأضواء



تفطلي مساحة الحلم في رأسي ، وأن السنوات غيّرت شيئا ولم يضع عمري هناك هدرا ! يبدو انها سمعت
جملتي الأولى ، قالت يالسة :

— أنا أحدثك عن الحب ، وانت تفكر في الموت !
ثم تلوك تلك الفكرة الغريبة ، واجابتك غير المتوقعة .

تضيف اليها :

— لا فرق ، أن نحب ، أو أن نفكر في طريقة ما للخلاص ، كلاهما تموينة من أجل الحياة ، لم
أخطيء اذا !!

(٢)

كفرس جاعحة فلن رتاجها يهرول بعيدا عن أضواء الصخب في المدينة ، وجهته كانت البحر ،
هناك سيجد العالم الذي يريده ، بعيدا عن الضجيج وأنوار النيون المتلافة والسيقان العارية !

ذهنه متوقد ببراعم الحلم ، يحاول أن يقرب المسافة بينه وبين منهجه الأخير وكأنه يلوذ بالفرار من

وحش فغر فمه قريبا منه يحاصر يقظته في كل مكان ، يود الآن أن يعيش وحيدا رغم أن الوحشة تنخر عظامه فزوسا لا ترحم .

السما قاحلة من النجوم والقمر في آخر مدار له .
العرق يتصبب غزيرا من أطرافه ومن شحوب وجهه المتفخص في حكمة الظلام . ود لو يُثدثر بدفء الهدوء الذى اعتاده هناك رغم مخالب جلاديه في تلك الزنزانة الكريهة . هناك لم يكن يشعر بأية مطاردة أو قلق أو انتظار ما سيحدث له بعد كل دقيقة .

وكاتهام البرق في السحب راودته صورتها . ما بالها تطلق عنفوان الرياح في وجهي ؟ لم أعد أحملها أو أحمل أى مخلوق يشعرني بهجزي .

الشهور تمر دون وظيفة ، دون ورقة سفر ! ودون مشاعر متوازنة ..
خطواته تقترب رويدا من الشاطئ المهجور والسفن العارية تستكين كهياكل أسماك خرافية جافة هجرها البحر . ينظر إليها بياس ، فكر انها تدعوه للهجرة في اللجة البعيدة ، هناك حيث أعماق الأسرار وغموضها الخالد .

يتأملها بحزن ، هو لا يملك الآن قدرة الولوج في مغامرة جديدة . البحر حوله نائم متسع يدغدغ شيئا ما ينساب في داخله ، يعلو وجيب قلبه بدقات متلاحقة ويشعره نشازا يربك إندغام الشاطئ بالرمل تحت قدمه .

تلك السنوات الطويلة هناك هربت كل الأحلام وأزاحت رونق الأشياء وملامحها لتبدو في قتامة العتمة التي هو فيها . الحياة لا تتكشف تلك اللحظة الا عن بؤرة سقم كريه . الموج يتلأأا مناسبا على شاطئه الممتد فسيحا في الجهات الثلاث ما عدا الجهة الرابعة المؤطرة لتلك النقطة الأفقية والنائمة في السماء وضبابها القاتم كخط من الأزرق .

« أيها الرائع ، ايها البحر ، انك لا تشبه أحدا فأنت الشيء الوحيد الذى لم يستطع الرعب أن يدخله ، دون بشر قساه أو سلاسل صدئة ! حر كالهواء ، هيل كأنت ! » .

سرب طيور يحلق في سحب الفضاء ، في الجهة الاخرى تطالعه كتبية البيوت الهرمة واللون الأصفر يغطي الحي بأكمله . يرمى عجوزا مستكينا في الزاوية يحدق هو الآخر في البعيد وأسى السنين يطل من عينيه المغبرتين ، يسترجع الوحشة التي كانت تقطنه هنا ، يتساءل كيف كانت تشمع عثراته وتندثر الأحزان بانتظار الحلم ويشع المكان الضيق رغم كل شيء بهريق أمل يجيء ولا يجيء !

رأسه يستدير صوب المدينة الناعسة في الليل ، هيكل شبح ما يخطو ببطء مقتربا منه ، تغيب دهشته ، الشبح يكشف عن وجه امرأة يتفصد عرقا ، لم يستطع أن يرى دموعها المتزجة بنجات

الماء المناسبة فوق وجهها .

بذهول يسألها :

— فاطمة ! كيف عرفت مكاني ؟!

لم تعر سؤاله أى انتباه .

— هل لك أن تدعوني للجلوس ؟

تعقب دون مقدمات :

— أنا حزينة مثلك !

يرد بضيق :

— لم أقل بأني حزين !

وكالاعصار الذى يكتسح ملاح المدين الرابضة قرب البحر اكتسحه ألم مجنون . يسند رأسه

فوق ركبته ، لا يبدى أى حراك .

تقترب منه وتقول :

— ألهذا الحد فقدت إيمانك بحبنا ؟!

لم يرد . طفل يركض قرب الشاطئ ، يقترب منهما ثم يتعد مسرعا ، ود لو يحضنه ويدثره بالقبل .

ثم بعد صمت طويل :

لا أريد تكرار ما قلناه طويلا .. أنا فقط لا أستطيع فعل شيء من أجلك .

ردت بغضب :

— تريد اذا أن تثبت العجز الذى أرادوه لك ، حتى الحب .. يقطعها :

— بإمكانك أن تبدأى دوني .

— البدايات جميعها كانت تنتهي اليك !

كزوبعة فجائية يركض الحزن في دروبه الضيقة ، يحدق فيه ويقتحم بصمته كل الأجواء المترامية على بعد مساحة الأرض .

« أبداً من جديد ، أبداً نخذلانا آخر ، أبعد كل الذى كان ، الحنين والشوق المدمر لآخر

وريد ، أيها البائس المجنون ، تصدق أنني أحبك ! » .

لم تنبس بكلمة وانما تركته وحيدا دون وداع .

(٣)

كان متعبا عندما وزع أطرافه على المقعد المتهالك بالغرفة رسم شيئا فوق الورق ، مجزرة ضبابية يبرق فيها ضوء ساطع يشق السحب من منتصفها .

صوت يناديه .

أبي ؟!

تدارك أن أباه قد مات منذ زمن بعيد ، رحل فجأة كرحيل لحظة انقماعه ، وكبغته انفصال

العشب عن تراه في موسم الحصاد ، تركة وحيدا ، وحيدا .

يخرج من لون غرفته ، يدخل ألوان الشارع ، البحث المضيء دون جدوى ! يذلف في المبنى
القريب من شارع النيون واللافتات العريضة .
— نأسف ، لدينا نادل لا نحتاج غيره .

صورة أمه تطارده هذه المرة !

تذكر كيف مرة دخل وجه أمه في الحلم ، تنوعات عظامها تمزقه أشلاء ، ظلت تلح في طلب
السماذ ويضع حبات قمح بيديها ، لم يدرك وجعها . غاب برهة في الغياب ، بعدها كانت الحبات
قد تناثرت ووجهها دخل غيبوبة الفناء .

يقراً لافتة أخرى ، يذهب وراءها ، يكشف ان كثيرين غيره سبقوه إليها ، لم ينس ايضا
صورته المطاردة في الأوراق الرسمية !

الزقاق الترابي يتحد متعرجا أمامه ، خطواته تتناقل ، يطوف قرب روث بقر يزكم أنفه ،
أخيرا ينجح في الوصول الى غرفته ويتمدد على كرسيه المتهالك . تبعه لم يسعه أن يرى الوجه
المقرب منه .

— فاطمة !

يدفن رأسه في صدرها . يهمس :

— أحبك .

تفرست فيه بخنوق وقالت :

— بإمكاننا معا أن ننهي الغد بالعرق والياسمين !

(٤)

كل ما خوله دون اضافة تذكر أو تغيير . البحر ، الأزقة . السيقان العارية وأقدامه الملتوية في
البحث .

شيء واحد كان قد تغير بالنسبة اليه . لم يعد قلبه يخفق أو ينتفض كعصفور جريح ، وحيث
اعتاد أن يجلس وحيدا يفكر ، جلست هي بقره تتأمل معه هدوء المكان والرمل المتناثر حبات روعة
وألفة . التفتت في عينها أنوار السماء الذائبة في ضياء البحر المشع في أمسية قمرية رائعة . ضحكت ،
خال ضحكاتها منسوجة من الأنوار ، احتضنها وذئرها بالقبل . تعلو وجهها ابتسامة خضراء ، يتسم
هو الآخر . عيناه ثابتتان على وجهها وشعور بالانتصار يزهر في قلبه .

قال لها :

— سأحاول مرة أخرى وأخرى !

غزمتها حدائق الفرح ، إصرار عميق الجنور يشرب في وجهه و .. تنزع في رأسه شجرة
ميلاد خضراء ، ويلتحم الحب بالموت في الذاكرة ، فلم يعد هناك ما يخيف ، انما عيناه تشعان بوهج
جديد .

عيسى والكتاب الدورى

صالح الصياد

فى الذكرى الأولى لرحيله ، نشر هذه القصة للكتاب صالح الصياد ، وقد كتبها عام ١٩٨٥ . وقد صدرت
لصالح الصياد مجموعة قصصية وحيدة بعنوان « الخروج من غرناطة » عام ١٩٨٦ . نحية له فى ذكره الأولى ،
الفنى ، ابن العربية الخطوف .

الاسم فى البطاقة العائلية « عيسى موسى مرجان » واسم الشهرة غير المكتوب (سوكارنو)
لذلك فهو يحاول تقليده فى غطاء الرأس والسترة .

الديانة غير واضحة والكتابة متأكدة من العرق .
الجنسية مصرى .

محل الإقامة .. شارع البورصة . ميدان البورصة ..
فصيلة الدم .. (أو)

المهنة .. بدون عمل .. وواقع الأمر غير الثبوت

أنه المدير المسئول لمخبز « أبو دومة » بمرتب يومية عشرة جنيهات بخلاف (الجراية) ، رغم
أنه غير مسند إليه أى عمل ، وزير بلا وزارة كغيره من طبقة « الفدائيين » .. أجرهم مقابل خلو
بال المعلم ، وليرتاح من هم القضايا ..

لكن جرى العرف أن يتحمل صاحب المخبز مصاريف أسرة المدير حال غيابه على ذمة التحقيق
أو لتنفيذ عقوبة بدنية .

والإجابة عن سبب خلو الهوية من المهنة هو استعداداه المطلق لمغادرة البلاد لأرض الله الواسعة هربا

مع أي ترحيلة ، ولأى مهنة .

سأله محرر محضر الاستيفاء ، وهو يسطر إجابات جاهزة من عندياته ، ويطرح عليه سؤالاً خارج التحقيق ، وغير منتج في الدصوى ، وليس مطلوباً .

— دباتلك يا عيسى .

يضحك (سوكارنو) ضحكه غنوقة ، وهو يعلق كما يفعل كل مرة ، ويشير بأصبعه لإثبات ذلك في التحقيق ..

— (دُرْزى) ..

يسأله ورأسه في الأوراق ، ويده ترسم الحروف ، بلا تفكير .

— (الراتب) لم يصل البيت يا عيسى يا سوكارنو ..

— زمانه وصل

— على الله يكون مطابق للمواصفات ، مضبوط الميزان .. وكامل الاستدارة .

يعتدل (سوكارنو) بثقة ، وكأنه المدير الفعل للمخبز ولا يرد .

يسأله عيسى بدلال ، ومعلمة ، يشوبها الخوف والرهبة .

— الكتاب الدورى وصل يا بيه ١٩

— كتاب إيه يا عيسى يا مرجان ١٩

— الخاص بتأجيل قضايا المخايز لأجل غير مسمى .

— كيف علمت يا عيسى .

يتبسم (عيسى مرجان) فى خبث ؛ كما لو أحيط بكل شيء علماً ، خاصة أمور المخايز ..
أليس وزيراً بلا وزارة .. ويشير بسبابته إلى دماغه صوب نتوء الوشم المفصوح ، رغم إزالته بماء الخل
المركز تاركاً أثراً لطير فرعونى يتيم الجناح مجهول الأسم ، ويحمل على كتفه قذارات العالم ..

• • •

أرسلت الأوراق معروضة على النيابة بلا استراحة . « يفرج عنه إذا دفع ضماناً مالياً
مائة جنيه مالم يكن محبوساً على ذمة قضية أخرى » .

يتبارى أصحاب المخايز لدفع الكفالة ..

ينتشر أصحاب المخايز بميدان الساعة ، وجيوبهم منتفخة ، فالمجلة تدور .. والسقوط
معتوم .. وكل مخبز لديه عيسى موسى .

يخرج عيسى كلمح بالبرق ، فليس مطلوباً في شيء ؟ أو على ذمة .. قضية أخرى ..
وتكون سهرة الإفراج في بيته كالعادة ..



وانت خارج من طنطا متجها في طريق المحلة القديم وقيل ، وبعد كوبرى الموق ، بمحازاة شريط القطار تلمح دون معاناة مجرات ملتصقة مقامة بالبغدادلى ، والبوص ، ومسقوفة بشكاير بلاستيك سوبر فوسفات فارغة ، وعليها طين . ولها أبواب تطل على مياه الخليج .

والخليج هو شارع (الجنابية) .. ولون المياه إما بلون السماء ، أو بلون الرمال ، لكن مياه الخليج الممتد أمام حجرات فك الأزمة لونها أخضر بلون روث البهائم ، والحشائش الشيطانية التي تنجذب إلى مياه العادم ، والمستنقع الذى لا يجف ولا يحظى باهتمام الوحدة المحلية ..

ولها أيضا رائحة تعودت عليها خياشيم سكان هذه الحجرات ، واصبحت هى والناموس تذخل في تركيبة المكان .

ومن الصعوبة أن تحصر عدد الحجرات لأنها متلاحمة ، ومتداخلة ، وأحيانا لانفصلها (جدران) وذلك يتوقف على مدى العلاقة بين الجيران . ومعظمهم يتجمع عند الغروب ، ويسرح في المقابر الملاصقة ، ويتعاطون أشياء لا يعرفها سواهم ورجال الأمن . فإذا سمعت أن فلانا ذهب إلى الجامعة فلا تتعجب ، ولا تفكر ، ولكن انتظره ، ففتحاً سوف يعود وله رائحة نفاذة ، ووجهه متنفخ فلا تسأله عن أمر نفسه فهو موجود وغير موجود في آن معاً .

إذا أردت أن تقوم بعملية الحصر — إن كنت مصرأ .. أو باحثاً اجتماعياً ، أو من رجال شرطة المرافق — قف على سور السكة الحديد الواطئ ، وانظر تحتك ، ولا تنظر حولك ، حاول رصد رايات الإريال المثبتة على أسقف الحجرات ، أو مفروشة في الجرار الفاصل بين الخط الحديدى والشارع ...

إذا وصلت إلى العدد فهو مجموع الحجرات الفعل .. فكل حجرة بها تلفزيون ، وثلاجة ، وغسالة ، ومروحة ، وخلط . أغلب السكان لهم مسكن آخر داخل المدينة في بطن البلد ، لكنهم يصرون على لوى ذراع الحكومة لحل مشكلة الاسكان بأسلوب جماعى يثير أجهزة الاعلام ، والإذاعة المحلية ، ويمنحهم الأولوية في المساكن الشعبية .

وتتميز حجرة (عيسى مرجان) عن سائر الحجرات بأنها عبارة عن هيكل قديم لسيارة أتوبيس كاملة الابواب ، والنوافذ ، وتحتل مساحة حجرتين ، ومدھونه بالزيت ، وبها فيديو ٣ نظام مستورد ومجموعة نادرة من أفلام الجنس

بعد صلاة العشاء مباشرة يحضر المعلم (أبو دومة) والعباءة الجوخ على كنفية ، يتدلى من

سيارته نصف النقل ، ويتركها على الجانب الآخر بأول الشارع في رعاية الله .

في الداخل تدور (الجوزة) دورة ، ثم دورة ، ابتداء من المعلم (أبو دومة) وتنتهي عنده أيضاً . وعليه بالضرورة في كل دورة أن ينقر باصبعه على (الغابة) ، ويخرج التماسي .

بعدما تتغير مياه الجوزة ، ويتكرر رص (الخشبة) ويتجدد طفي (المنقد) يصبح الجو حاراً ، ومنتبهاً في الداخل .

في الخارج الجو بصرع الناس فتحتمى في العشش . تسمع هسيساً ، ولا تهرؤ على التوقف خوفاً من كلاب الحراسة .

وفي الظهر .. وخلف الجدار الفاصل بين العشش وشريط السمكة الحديد ، قطط تمؤ تنادي بحمها .

وعلى الباب كتل الطين ، والأحذية التي تحمل هم الشتاء ، مرصوبة بلا نظام ومتداخلة .
— مساء الخير ..

المعلم (أبو دومة) يزيح الغابة عن فمه ويعتذر

— عافتي ..

يصمم على معافاته ، لكن عيسى يرفض ، وزوجة (عيسى) تدور بالشئ الملتب ، وتصمم أن يكون الواجب كاملاً ، وكله من فضلة غيره .. فيرضخ (المعلم) وتعود الساقية للنواح ، والرأس للنوران .

بعد منتصف الليل بساعات يتغير ماء الجوزة بماء الورد ، وتفتح زجاجة مرسوم عليها قط ابيض وقط أسود ، وكتابة لا تعنى أحداً . يقوم عيسى بتشغيل (الفيديو) ويبدأ العرض .

امراة عيسى ظهرها للشاشة ، وشفتيها تنفخ (النار) فينعكس (النور الأحمر) على صدرها فتحدد ملامحه .

فمها في الراكية ، وأذنها مع سماعة التلفزيون الهامسة ، والمعلم دومة يشبع عينيه برؤية الجبال والوديان الطبيعية ، وجارى الأنهار المجهولة ، والأرض التي لم تثمر ، ولم يستهلكها أحد . والحارس الذي لا يدرك من أمر نفسه شيئاً .

جو أسطوري ، تداهم الرغبات المدفونة ، والطقوس ، وصمت ثقيل ، وأباد تحاول الحرية يكبلها الأمل في الغد والخوف من احتال الرفض المستبعد ، وأمان تترجمها العيون الباحثة ، والدخان المكثف المتراكم بالحجرة يكفى وحده للتحذير .



أصبح المجلس يضم ثلاثة ، ولكن واحداً هو الذى يتكلم ، وحافظته تسمح له بالكلام ..
وسبق أن تكلم فى شراء الحجرة المجاورة ، وعرض فيها الف جنيه وأخذ وعداً بذلك ..
ولذلك فهو ليس غريباً عن المنطقة ... ألم يأخذ وعداً بذلك .

يتراهن المعلم على ان الفيلم مصرى ، وأن البطلة ممثلة مصرية يعرفها تماماً وتتعاطى المهورين ، لا يعارضه أحد ، فهو أدرى ، وهو صاحب الفيلم ولايهم أحداً إن كان مصرياً أو لبنانياً .. المهم كم هو مجتمع ، ومثير ، وكم هو مباح وغير مباح .

تبدأ الطقوس ، والمراسيم ، والآهات المكتومة ، والتحركات الثعبانية التحتية ، واستعمال كافة الفتحاح الرسمية ، وغير الرسمية ، وغير الرسمية .. فكل شيء مباح ، وكل شيء مناسب ، وتندخل الأشياء ، تتمزق الغلالات ، وتتمزق الضلوع في قسوة وصمت ، وينمو في الصدر بنات شيطاني أرجواني اللون يرتوى بالعرق اللامع بين الجبلين .

تتعطل الحكاية عند آذان الفجر فيقوم المعلم (ابو دومة) ليخطف الفريضة ، حيث تدب الأرجل في الشوارع ، ويعود الى بيته . ويتحدد العرض القادم — إن كان للعمر بقية — في إعادة الجزء الأخير من الشريط الثاني والذي يبدأ بالممارسة بالتلفون .



للمرة الثالثة يحاول الهامى أن يؤجل نظر الدعوى ، فقد وصلت لأصحاب المخازير معلومات مؤكدة من الوزارة أنها بصدد اصدار كتاب دورى بتأجيل نظر الدعوى الخاصة بنقص الخبز ، والتوقف عن الانتاج ، ومخالفة المواصفات لأجل غير مسمى .. وذلك لاعطاء الفرصة — للمرة العاشرة — لأصحاب المخازير الشرفاء .. لكن الكتاب الدورى يتعثر في الطريق .

يدخل عيسى ومحاميه في معركة التسويق ،. ولا تساوره ذرة شك في أن الكتاب الدورى سيأتى .. سيأتى .. وأن مصدر الخبر لا يكذب بعد أن صدقت روايته تسع مرات خلت .

تزوره زوجته .. تؤكد له أن الجراية تصل يومياً ، تؤكد له أن المعلم ابو دومة أصيل .. يرسل عشرة جنهيات « مصروف يومي » . تؤكد له أيضاً أن زيارة المعلم مستمرة .

في آخر الشهر تزوره زوجته ، تدرك أن عليها حملاً يجب أن يحمله معها ، فماذا تفعل في سداد أقساط أول الشهر ، وان القسط الشهرى للغسالة والفديو مائة جنيه وأن التاجر لا يرحم ولا يقبل علزاً .

يقرر عيسى وهو موثق بالاستجابة أن عليها التخلي عن (الفيديو) الذى لم يسدد ثمنه وأن عليها إعادته للبائع وليخصم أى مبلغ يراه .

في اليوم الرابع من الشهر تعرض المشكله على المعلم ابو دومة عند مروره ، وبعد شرب الشاي ..

تؤكد له أن بيع (التلفزيون) يجعلهم عرابا وأن الغسالة لا يمكن الاستغناء عنها ويضعهم أمام الناس والجيران في صورة مهزوزة .. لن تحمل المشكلة إلا بالتصرف في الفيديو .. تقولها وعيناها بحيرة حزن ، ومناغاة ، ونجد ، ورغبة .. يعدها المعلم بحل الاشكال بطريقته ، ويعرض عليها قرصا طويل الأجل .. يعنفها .. لماذا وقعت شيكاً على بياض ضمانا للتاجر .. وكيف يرضى (عيسى) أن تضمنه زوجته .. ويشكو لها من زوجته التي لا تنظر حولها ، وأن الأولاد يعرقلون ممارسته لحقه كزوج .. وامرأة عيسى تسمع .

في عز النهار . وشمس الشتاء الخنون في المنتصف .. والنسوة أمام الحجرات في الشارع ينشرن الغسيل .. ويمضغن الكلام عن الأشياء المتوافرة في الجمعيات البعيدة ، والأزدحام على الخبز المحسن في ميدان السيد البلوى ، وبيعه في أكياس بلاستيك .

تمر عربة نقل طائشة تفرق الملابس المنشورة بالطين .

وفي الداخل ، والأبواب والنوافذ كلها مفتوحة يجلس المعلم على راحته ، ويناقش مع امرأة عيسى مشكله الفيديو .. وامرأة عيسى تسمع .

تبدى امرأة عيسى عدم اقتناعها ببيعه ، خاصة وحياتها مع عيسى أصبحت غير مضمونة .. ومحفوفة بالخطر .. بعد ما أكد لها الطبيب استحالة الانجاب .

وفي غز النهار ، وشمس الشتاء الخنونة في المنتصف تبدى زوجة عيسى في استحياء رغبتها في بيع أشياء أخرى .

وكان في طين الشارع كلب وكلبة يتناغيان والناس تركلهما .. ويقذفهما الاطفال « بغطيان » زجاجات « الكاكولا » ، والنسوة في الشارع يمضغن الكلام .

وعيسى موسى الشهير بسوكارنو مصرى الجنسية يأق من بعيد .. من بعيد .. بعد الافراج عنه حاملا على يده وصدره أكياس الفاكهة .

فيض من حجارة

محمد عبد الواحد أبو قمر

بدءاً من أول حجر قذف في وجه الجنود تستطيع أن تحسب بدقة كم مهمة أنجزها الصبي قبل موته بهذه الطريقة البشعة بالرغم من أن « خالد » لم يأخذ فرصة الاشتراك في القتال كما كانت تفعل أمه وشقيقته سناء . ذلك أنه اختار بمحض إرادته مهمة تجهيزهما بالعتاد . كان عليه حتى لا تتوقفوا وتستديرا عليه تؤنباؤه أن يجتاز الوادى لمسافة ستة كيلو مترات حتى الجبل ، ثم يقوم بتكسير الصخور إلى أجزاء ونحجم قبضة اليد يملأ بها كيساً ضخمة يقوم بنجها زحفاً على الرمال في طريق عودته . كانت هذه العملية تتكرر مرتين كل يوم ، وحين يشتد القتال فهو ينفذ رحلة ثالثة خلال اليوم الواحد . كان خالد شهماً إذ اختار هذه المهمة . هكذا تقول أمه في نفسها دائماً ، وأثناء سقوط الحجارة على الأعداء كالطرر كنتُ تسمع الأطفال يصيحون في سناء : « إن أخاك ولد رائع » ذلك أنه كان يغيرهم نصب حجارة مستونة تماماً .

لم تكن قد مرت ساعة واحدة منذ إنطلاق أول حجر حين واجه الصبي أمه قائلاً : « أنا من ينقلب لكما الحجارة يأماه » ، ولما رأى صورته الصغيرة في عينيها واضحة تماماً قال في ثبات « سأفعل يأماه دائماً نفس الشيء الذى كان سيفعله أبى لو أنه بيننا » .

كانت قوات الاحتلال قد طردت أباه منذ سنتين ، لم ينكر الرجل حينذاك كل ماؤجه إليه من تهم ، وصرخ في وجه الجنود « أنتم لصوص أيها القتلة » ، وقال يومها للحاكم العسكرى « في يوم عودتى ستولون ظهوركم شطر وجهى هارين » ، اشتعل الحاكم العسكرى غيظاً ، أمر جنوده فصبوا عليه حقدهم لكن الرجل يقول بهلوه الممهود فيه « حسناً .. حسناً فلعلم فقد أذقتم الآن أرضى طعم دمي .

كان الصبي وأمه وأخته سناء في وداعه ، لوح الرجل لهم من الضفة الأخرى لنهر الأردن بأصبعين رفعهما عالياً في شكل الرقم سبعة ، لم يكن خالد حينها قد تجاوز السادسة ، ومع ذلك فقد فهم ، شب على أطراف أصابعه ملوحاً لأبيه بنفس الطريقة ، ولحظتها ترددت في فضاء الضفة وماوراءها من السهول وعبر البحر الميت حتى أطراف الساحل عند عكا صيحته المشهورة « أنا لم أزل هنا ياأبى سأكون في استقبالك حينما تعود » . كنت سناء حينذاك تطاول أمها بالرغم من أنها لم تكن قد تعدت التاسعة من عمرها . كان باستطاعتك أنت لحظتها أن ترى نهديها بوضوح منعكسان على صفحة النهر في حجم حبة الزيتون الناضجة بينما يصدر النهر نشيجاً مكتوماً ، يعز عليه أن يبكي كطفل بالرغم من أن دمعتين غليظتين قد انحدرتا على وجه الماء ولبلتا الضفتين . تذكر أنت أن النيل حينئذ كان يتشاءب وفرشة الماء هادئة حتى الشمال ، وكنت أنت والرفاق تنقبون عن أنف أبى الهول التي تحطمت ، ومع ذلك كانت أم خالد تلوح لزوجها بإصبعين في شكل الرقم سبعة ، وسمع صوتها وهي تصيح للرجل « إن رائحتك هنا في ثناياي » ، وحين صرخت الفتاة في لوعة « أبى » كان الرجل قد انزوى هناك ، ولطمت الأمواج بقوة وجه الساحل عند يافا ، واهتزت بارجة في عرض البحر ، وانتفضت النوارس من الفزع صافعة بجناحيها وجه القتال عند نقطة العبور الثانية إلى المضائق .

قبل الليلة التي تحول فيها خالد إلى كومة من اللحم في قبضة شقيقته قال مزهواً لأمه « هل رأيت ذلك الجندي الذي صرخ كالغفار مذعوراً . أنا من سدد له حجراً في أنفه » ، عندئذ تحدثه سناء مدعية أنها من حطم تلك الأنف ، لم تستطع الأم أن تحسم الأمر بالرغم من أنها كانت قريبة جداً من سناء ، ورصاص الجنود يرق من بينهما كاللوت ، بيد أن الصبي لحظتها يختبئ خلف عامود الإنارة بينما تتقدم سناء جموع القاذفين بالحجارة ، تنفادي بخبرة ورشاقة طلقات الرصاص ، تسدد كل حجر بعين ، وعين الصبي على جندي يتستر بالحوايط محاولاً النيل منها ، كان باستطاعتك أنت أن ترى فوهة البندقية في حلق الفتاة ، والجندي يوشك أن يضغط الزناد بإصبع مذعور ، في الوقت الذي عاجله خالد بقذيفة من حجر في عينه اليمنى .. هل رأيت فأراً ملتحافاً في غرفة مغلقة .. كان الجندي مضيقاً من الضربة بين الحوايط .

في ليلة السادس من إبريل هذا العام هل تذكر أنت أين كنت ؟ .. كان خالد قد عاد توه من الجبل ، وسناء تكوم الحجارة بغرح ، كانت ظلمة هذه الليلة في الجبال ثقيلة ، ووجه السماء مسوداً تماماً ، والرعب يسرى بين البيوت مع رائحة البارود ، وفوح الليمون توهنه رائحة التراب بينما تضم المرأة أشياء زوجها المبعد ، دفست أنفها في جلبابه ، بكفين تعرفان صلابة الحجر تحسست نهديها .. كان الرجل هنا بين ذراعيها قبل سنتين ، مسحت في سرواله عرق جبينها المبلد بالتراب ، وفي يوم إبعاده إلى الضفة الأخرى صاحت به « لن يلمس الماء جسدي حتى تعود » بينما يقبع نهر الأردن بينهما مورايًا وجهه في الرمال .

مساء الثلاثاء وكان القتال شديداً في نهاره قالت الأم لابنتها « حاذرا فقد اقتربنا اليوم كثيراً من

القنلة » ، ثم صرخت في خالد مؤنية « اذا قتلوك فمن يجلب لنا الحجارة » كان هذا اليوم أشد الأيام ضراوة . لم يفرق الجنود بين الرضيعة والعجوز . تسقط طفلة لم يكن يعينها ذراعها على قذف الحجر إلى مترين ، انتثرت أحشاء شاب تحدى سناء في سرعة القذف الدقيق ، وتؤكد سناء لأخيها أن الجنود ركضوا أمامها عشرين مرة هذا النهار ، واستطاعت الأم أن تنحصر لابنتها ست عشرة إصابة في عيون الجنود ، وحين ملأ الرصاص صدر الشاب الذي قاتل بجانيها أصبحت سناء مكشوفة تماما ، إنهمرت الطلقات باتجاهها كالسيل . كان يمكنك التقاط إشارات الأم لابنتها وهي تطلقها في سرعة الطلقات هكذا « فوق » فتبهط سناء متدحرجة فوق الرمال ، صرخة المرأة « أسفل » تطير سناء كما فراشة طوحتها ريح ، وحين حاصرها الموت من كل اتجاه .. هل شاهدت راقصة على الجليد في رشاقتا .. دارت سناء على حافة قدمه اليسرى ألف دورة ثم انزلت ككرة من الثلج واختفت عن أعين الجنود . كان الجحيم يهطل كالطرر ، والمرأة تحمى لابنتها بالحجارة ، والرصاصات تحرق في مروقها حتى الهواء ، والأم تصرخ « خذ أيها اللص .. في وجهك القبيح أيها النجس » .

في منتصف ليلة الأربعاء قال خالد مداعباً أمه « لم تسجلي إصابة واحدة هذا اليوم يأمى » ، تؤكد أم خالد أنها لولا هي لأشيع الجنود جسديهما رصاصاً ، يضحك الطفل في براءة قائلاً : « هل رأيت ذلك الجندي الذي صرخ كالضائع .. لقد رشقته في عجزه » .

في الليلة التي تحول فيها الصبي إلى بقعة من الدم في وجه الجنود قالت سناء : « أماه أنا خائفة » وحين صرخت عبر نهر الأردن منادية أيها « سيدمرون الدار يائي » سمعته لحظتها يقول « وهل يستطيعون أن يزيلوا رائحة بولك من الوادي ياسناء » . وكنت أنت من ابتاع في الربيع لطفلينا لعبتين ، وفي نيروز هذا العام لم ترقص سناء ، لم يعد لها من عشق سوى أن تسدد حجراً في تلك العين التي يكمن فيها موتها ، تحرق ذلك الصدر الذي يفيض حقداً عليها ، أن يطيح ب تلك الأنف التي تسمم هواءها النقي ، تهشم ذلك الوجه الذي شوه خريطة حياتها ، لم يكن لسناء أبداً أن تلعب في المساء كما طفل وطفلك ، الآن نضج نبلها واستدارا في حجم حبة الليمون ، هي التي شاهدت بعينها كيف محوا ظل زيتونتها من أمام الدار ، لم تر منذ نشأتها إلا نهراً في اصفرار زى الجنود ، كيف أصبحت لعبتها الأثرية الآن أن تشذب حجراً ، تسنه ، تبرقشه ، توشوشه ، تصرخ فيه : « إنها أرضي » وانك قطعة منى ، تشممه رائحة البرتقال تحت إبطها ، تطلقه كن نارى وغضبي . حاجياتها الآن حجارة ، وزيتها حين تتأهب في الصباح فيض من حجارة « هل يعود أبى يوماً » . كان في مقدورك أنت ليلتها أن تستحيل كومة من الخجل ، والأم لحظتها توهم الأطفال أن ما في القدر فوق النار أرنب ، والصبي يوشك أن يبدأ رحلة أخرى إلى الجبل .

تدثر الصبي بالكيس ، رفع معوله عالياً ، راح يضبط دبكة رشيقة تعودها قبل الخروج ، يردد قلب الأرض ذقته ، مامن أحد وراء السهول وحتى أطراف الوادي والإعراف ، في نقطة المراقبة التي شكلها قاذفوا الحجارة هناك قالوا هذا هو خالد ، لم يخطيء طفل في الخليل لما قال لرفيقه إن خالداً الآن في طريقه إلى الجبل ، يعرفون في النقب أنه دائماً يرقص في رحلة الذهاب ، في عكا يغنون

معه في رحلة الإياب .

كان الشيء المجهول في لوحة الأفق آنذاك أن الأوغاد سيقتلونه ، ومعمل الصبي يعوى في وجه الصخور ، ينفرط الجبل تحت ضرباته إلى أحجار في حجم قبضة يد طفل عجوز ، يذب خالد على ظهر الجوال ، ترم سناء على صوته المسموع نشيد عودته ، تحسب الأم خطاه على مقاطع النشيد ، وحين صرخت قبلة مذعورة من براءة الصبي توقف الغناء فجأة ، وتفسخ اللحن مع تفصد لحم الصبي ، وارتطام قطرات دمه بوجه الأرض مسموعة تماماً ، ويؤكد المعلنون أن البحر الميت قد أن ملئاً لما بالله دم الصبي ، ويقال أنه لم يكن قد توقف عن الغناء حين دفعه الانفجار عالياً ، كان الصبي كتلة من الضياء تضعد برفق باتجاه السماء بينما تحيطه الحجارة بهالة من النجوم شديدة البريق .

كانت ليلة مفرقة في الجهاد ، والطفل يضرب في الرمل بقدميه جاراً خلفه جوال الحجارة ، وسناء تردد : « أمه .. أنا خائفة » ، تقول الأم في قلق « أقبل يا ولدي إلى أمك » . كان الطفل قد أنكمها رقصاً ، قبلهما مودعاً ، ضمت شقيقته رأسه الصغير بين نهديه ، وضعت في عينيه قبليتين « غد سريماً أبيا الشقي » ، ظلت أمه تلوح حتى مال مع الطريق « لا تتوقف عن الغناء يا صغيري » . كان الليل يفح كحبة بينما تصيح الفتاة « لن أغفو حتى تعود » ، رفع الصبي عقيرته « لا تقلقي يا اختاه .. مزيداً من الحجارة هن أجلك » ، وقيل أن تطويه ظلمة الليل قال « أنا الآن رب البيت لا تفزعي » .

كان خالد يعرف طريقه جيداً ، يدرك أين بالضبط تلتوى ، ينساب برفق رغم قسوة الليل ، يؤكد لنفسه أنه ينبغي الآن الصعود ، يهبط معها في الوقت المناسب بينما يضل أعداؤه مسالك الوادي ، يزحف إذا مارتاب فجأة ، يخنقهم ضيق دروبها المفاجيء ، يموتون هلعاً من اتساعها بلا توقع ، يصمون آذانهم فرعاً من غناء الصبي ، والحجارة تجر بعضها ركضاً وراءه ، تعزف معه لحن عودته ، وحين قذف الانفجار بكف خالد في حجر الفتاة هل سمعت صرخة أمه لحظتها . كانت تقول بلوعة : « يا جنبا .. يا جنبا » .

كانت كيف الصبي تقبض بإصرار على حجر ، وقذائف الأم تشق رأس البحر شقاً ، ترمق حجاراتها في سماء الوادي .. ربما أصابك من أم الصبي حجر .

XX

حالة المترجم رجب

انعام كجه جي

تطفل أول على أفكار السيد رجب :

« هذا هو أنت يا عبد المحسن رجب ، ان المرأة لا تخدعك ، فهلا رضيت عن نفسك ؟ »

تمس عبد المحسن رجب ربطة عنقه الجديدة ، حتى سمع . همسة الحرير الأوروبي تحت لمسة أصابعه ، ورمق العلامة الصغيرة في طرف الربطة بإعجاب ... أيه ... ان للهيئة لوازم !
وكان من لوازم هيئته ان ابتسامته تعلمت متى تظهر ومتى تختجب ، منذ أن صدر أمر تعيينه بمنصبه الجديد : مترجما خاصا لصاحب الفخامة .

وكان خلق الله ، بمن فهم أصدقائه وأقاربه قد افتقدوا ابتسامته وروحه الناعمة منذ ذلك الوقت . بل ان زوجته نفسها ، السيدة محاسن محمود أقسمت لأم صباح ، جارتها الحميمة ، ان عبد المحسن قد تغير كثيرا في الفترة الأخيرة . أنه مشغول الوقت في الوظيفة الجديدة . حتى اذا عاد الى البيت انصرف الى مكتبته وعزف عن محادثة أولاده وبناته وسؤالهم عن أحوالهم في المدرسة ، وهو أمر كان يحرص عليه في السابق أشد الحرص .

وخفضت السيدة محاسن من صوتها وهي تهمس لأم صباح : « حتى اذا دخلنا الى غرفة نومنا ، أحس وكأنه ينظر الي ولا يراني ... صحيح انه ازداد سخاء في الانفاق علينا وعلى بيته ، لكن السخاء مطلوب في الأمور الأخرى ايضا ... انه كثير الأرق ، واذا نام يرطن في أحلامه باللغة



الاجنية التي يبيدها ... حتى اننى أجزم بأن الوظيفة الجديدة تنام بيننا .

تطفّل ثان على أفكار السيد رجب :

« المرأة لا تحدّك يا عبد المحسن رجب ، انك تبدو تماما ذلك الرجل الذى تمنيت ان تكونه منذ تسللت الى صدرك هواجس القمني . ابتسم لنفسك الآن ، فليس في الغرفة غيرك والمرأة ، ابتسم فأنت ألف أهل للمنتصب الذى وضعتك فيه .

لا ، ما وضعني فيه أحد ، لقد كافحت العمر كله على سلام الدرجات الوظيفية ، مترجم . مترجم أول . مترجم أقدم . رئيس مترجمين ، وكنت أبحث عن الاتقان في عملي وقرأت وكتبت وطاردت في غياهب القواميس حتى اسلست الكلمات لي قيادها ، ويوم اختاروني للمنصب الجديد ما شعرت بمنة من أحد ، اننى أنا المئان الذى سيجود بالمعرفة على الآخرين ... على الآخر الكبير ... على الدولة كلها ! »

لا داعي لمزيد من التطفّل على أفكار بطل القصة السيد رجب . لقد بات الرجل مفتونا بنفسه الى حد يقترب من الهوس ، وصار إتقانه لعمله ، وإبداعه فيه مصدرا لزهو غريب يتفاقم لديه حتى صار يشعر بأن أحدا غيره لا يمكن أن يقوم بما يقوم هو به . إن الدولة عاجزة عن الاستغناء عنه ، إن لقاءات صاحب الفخامة تصاب بالكساح ، بل بالشلل ، إذا تخلف هو عنها . ان مصلحة البلد بأكملة تتوقف على مهارته في نقل المحادثة ، وان هفوة صغيرة ستقود البلد حتما الى الكارثة !

لكن أغرب ما في الأمر ان انطلاقة السيد رجب كانت تنكمش اذا كان صاحب الفخامة متألقا في لقاءاته ، بليغا في خطبه ، واثقا من مواقفه . وعلى العكس من ذلك ، كان السيد عبد المحسن رجب يتجلى كأروع ما يكون التجلي ، في دقة عباراته ، وبلاغة أسلوبه ، وقوة شخصيته ،

إذا ما شعر بأن صاحب الفخامة ليس على ما يرام ، وانه مشتت الافكار ، مفكك العبارة ، مززعج الموقف .

وكان المترجم يبلغ ذروة لذته حين يفلح في رأب الصدع البادى على سيده ، فلا يشعر المقابل بما في الموقف من تلجلج ، وما في الحديث من اهتزاز أو هفوات .

نهاية السيد رجب :

حين عقد المؤتمر الدولي الخطير للحد من التسليح ، كانت الحالة قد بلغت بالسيد عبد المحسن رجب حدا بات ينذر بالخطر ، فها هو المترجم يتلبسه هاجس بأنه هو الذى يضيف على صاحب الفخامة تلك الهيبة التي يتمتع بها في المحافل الدولية . أليس هو الذى ينمق العبارة ، ويسبك الفكرة ، ويجزل اللفظة ، ويغض الطرف عن الأخطاء وزلات اللسان ؟

لقد وقف الى يمين صاحب الفخامة وهو يرد على أسئلة الصحفيين .. وحرص بوعي منه أو بدون وعي ، على أن تحتل ربطة عنقه ذات العلامة الشهيرة لربطة سيده ، وتعطر بفخامة ، ودهن خصلات شعره الأشيب ، وارثشف شرابا يطرى الخنجرة ، والقي نظرة مطمئنة على نفسه في المرآة هامسا بعبارة إعجاب اجنبية ، باللغة التي يتجملها .

بدأ المؤتمر الصحفي ، سئل صاحب الفخامة عن دور بلاده في حركة عدم الانحياز فأجاب بالتفصيل ، ونقل المترجم كلامه بالدقة المعهودة فيه . وجاء سؤال ثان عن خطر سباق التسليح على السلام العالمي ، فنقل الجواب بزهو شديد ، وجاء سؤال ، وراح جواب ، وسؤال عاشر ، وجواب ثاني عشر ... و ...

توقف صاحب الفخامة عن الحديث ، لكن المترجم السيد عبد المحسن رجب لم يتوقف ! لقد وضع يدا في جيب بنطاله ، وراح يلوح بالأخرى مهددا الدول الكبرى ، شاقما سباق التسليح ، متأسفا على الحضارات الانسانية المهدة بالفناء ... كل ذلك بلغته الاجنبية البالغة الطلاوة ، غير ملتفت للافواه المفتوحة دهشة من حوله ، وفي مقدمتها فم صاحب الفخامة .

وصعد الى المنصة رجلا ن مدنيان اقتادا السيد رجب من كتفيه الى خارج القاعة ، وتحول صمت المفاجأة الى قهقهات ملووة وعبارات استنكار ، بينا كان السيد رجب يلوح بحيا المحتشدين ، وقد استحالت ضججتهم في أذنيه الى أصوات تصفيق شديدة .

* انعام كجيه جى ، كاتبة عراقية تقيم في باريس ، حصلت على الدكتوراه في الإعلام ، وتكتب القصة ، وتعمل بالصحافة العربية والفرنسية .

اشعّاز

قصائد قصيرة

على الشرقاوى

صعلوك

في الخيال جلسنا

وفي السنبلة

قال :

أن السماء حجز

والطرز

سوف يأتي من الأسئلة

في الفضول ركضنا

فودعنا مائجاً :

كيف من يملك النيل

تخذه البوصلة ؟

وارد الاسم

ركضت من الحرف الرابع حتى الخامس في البحر

هجرث الساحل في لغتي

وأنيث اليك

خذائي الموجة

حيك بوصلة الشارد في داخله

انطلقني مثل حصاة يقذفها الأطفال على الآسن



إجلى كصباح السندس
نقمني
أحرق أعضاء وترأ ، وترأ
أدخل في هبة بحر النفس توارس ضوء
حولى إسمك
يا إسمي .

من قول يثرب لجارتها

أنا
والأضواء
وأمرأة يحملها الماء
ندخل داخلنا
نتفاجأ
بالصحراء .

الجارة الاخرى قالت :

منهكة كغزال في الفخ . تواعذه في الصيف فلا يأتي . وتواعذه قبل شتاء الكلمة . لا يأتي
أيضاً . قالت لي : الصحراء مسالك والعسكر متشرون ولا أعرف كيف أجدرع . قالت أيضاً :
أعشى أن يأكله أخوته السبعة . ثم بكث . آو لو قلبي ساق الموجة .

البحرين

شجر .. حيى

عبدالرحمن ابراهيم

(عدن)



شجر حيى ...
وأنا شجر
وأنا الذى أخرجت زوبعة
وشدنى القمر
وأنا هنا ، جسدى قضاء رائع ،
وعطوط أفكارى مطر
وأنا النجوم تحوم .. فىنا تستقيم ،
فوضاى موسيقى ابكرها
وأنشرها ..
على وطنى شذر
شجر حيى ...
وأنا شجر
وأنا الذى أعلو إلى عش الحمام .
وأقول : إن الشرخ يذبحى ..
وتذبحى القواصل
كى تنام .
شجر حيى .. أيا الشجر السلام
ياأيا الشجر السلام .

هأنت يا شجرى .. ويا حى تقول
أحداقهم قحط .. وأحداق سيول

هأنت يا شجرى تقول :
 إن المراحل تتردى شمس الحقول
 وقصيدة البحر التي انفجرت تعانى من دوار الأمل .
 كان الأمل أوراماً معلقة
 وهواية عجول .

شجر حبيبي ..
 والقصيدة بعض عرس ،
 قمحة في القلب نابئة ،
 وبخرها بط من حرق الإشجان
 تدخل ثورة الأشياء
 أَوْاه ..

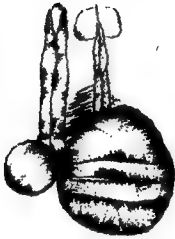
.. ذوبن .. يشجر صخرة الانبان من دمه
 وتتصب البلبل .. والايائل والنداءات
 الرحبة .

ويغوص في دمننا وثر



شجر حبيبي ..
 والخطي سفر إلى حيث النفسح ينتظر
 أشعلت نيراناً معطرة ليصحو طائري ..
 وتفيق أحصنتي ، أنا الانسان
 والانسان أغنيتي ..
 غامرت كي تبقى غزالزوجتي وحبيتي
 غامرت كي تبقى بلادا نبضتي
 غامرت كي تبقى لاشجارى نعمتها
 وكى يبقى نهار واسع
 وعطوط افكارى مطر .

شجر حبيتي ..
 وأنا شجر
 وأنا الذى شهب تعانقني
 وتطعمني الخيول صهيلها



وأنا الكواكب .. والمراكب والسرايا
والسيوف تطوف .. تطوف
وأنا المنارة والبشارة والقمر .
من حيث لأدوى تجردى العشائر من دمي
ودمي يوزعه الهواء على الهواء
وضاقت نجمة ، ثم انتشرت
وسرت إلى فضاء رويحي .
وكانت قبلى عدن .
— هل لعبة الألوان في آزال فوضانا ؟
— نعم
— آزال سيدتى .. وآزال الواشيح العيفة .
— آزال داخلية تباريحي الرقيقة
مستظل عابقة وحارقة دمي .
يتها القبائل ذوين أنا
وأنا الشجر
في غيمة صحرية ..
حاولت أنزها على شعبي وقادتي
إلى جسر ترمه مصابيحي ،
ولي وطن يذوق بأسماني وأحله قنر
شجر حبيبي ...
وأنا شجر .

اقرأ

ماهر نصر

اقرأ

يا قوم لست بقارىء

افتح كتاب العشق واقرأ صفحة الاحزان واسمع رنة الانسان فوق الصخر تسقطه الاكف
هذى دموع النيل مثوانا ، حين تطردنا المدينة حاملين الناي في ثوب من النيران نطفوها
وتغرقنا ،

نذوب نصير كدخان توزعه الرياح على البلاد الزيف ، تنسانا الحناجر ثم تفصلنا جيوش
الصمت عن عشب الكلام يطارد المكسوس عصفورا من الحلم المدفء جبهة العشاق في زمن
اتساع البحر منذ تداخلت كل الشواطئ في بطون الموج ... سواح أنا ... ما زلت ماشطة البلاد
أجمل الاحلام ..

قالوا أننى شيطاء يجذبها الحنين لكى تمارس شهوة التزويق ... قالوا أيها السكران أقرب ما
يكون العبد من مولاه حين يغمر فوق الارض سجادا يلون وجهه بالطين .
ويظل يأكل من شعر الخوف من شوك الرجاء ... وموجب للوصول من حفظ الدعاء .

اقرأ

يا قوم لست بقارىء

افتح كتاب الصبر واقرأ صفحة التخليق .. هل بانث بواكير الصباح وشهقة التكوين في البلد
المسافر للوراء ؟

من جاء بعد تناسخ الأزمان في الجسد الغريب الان جاء

(راق الزجاج وراقت الخمرُ وتشابها فتشاكل الامـرُ

فكأنما خمرٌ ولا قدحٌ وكأنما قدحٌ ولا خمرٌ)

بكت السماء وما انهرت .

سقطت عيالك بين فك الريح وانطفأت شموعك ما احترقت وعدت من غزو البلاد

بلا البلاد بلا الفؤاد وعدت محمولا على متن الرياح السوء مرتدا بلا ماء يفك طلاسم العطش —
السنين .

تشكر الى الصفصاف قلة حيلة وتناثر الاعضاء في المدن الحجر .

هلا جمعت وجوه قلبك عند كفك واتحدت لكى تؤم الناس والاشجار والاحجار

نخرجهم من الاعراف تحرقهم بنور الفجر تصقلهم ترد شوائب الموت الطويل .

وهنا تسلسخ من جلود الليل شمسا للنهار .

نار على نار تؤز النيل أزا .



ورق

محمد موسى

ثبتك جدعى فى ظلام الشرفة الخفيف ،
كى أراك عندما تحىء خطوة حيرى ،
يدى توzeان البرد فى جبين ،
وابتسامة ودوداً لى ،
ومن حفل الظهيرة كنت أطف زهرة الحزن الصغيرة ،
كنت أهتم فى سكوتى بالسؤال ،
وأنت — فجأة — غرقت فى صمت الفناجين الأليفة والملاعب والتردد ،
بعد أن أهديت عنفوان قامة شجرية إلى المقاعد ،
كانت من بخار الدفء عيناك الكبيرتان تشرهان ،
أنا ارتبكك ،
تركت أغيتى بقعاً من الألوان فوق صحراء الحوائط ،
عدت ثانية إليك ،
مسحت عن كتفك فى ارتباك بَرَد الشتاء الحائى المهروس فوقهما ،

تعبث كفى برغبة ،
 وفي الشرايين التي انخرت ما بين اسمتي وطين ،
 زاغ مني دلف ككفك ،
 فوق قطعة الشطربخ أضواء المساء ،
 واندلاع أمطار الحنين بين قش الذكريات ،
 تحسست كفك أوراق المرائي ،
 عاث في المقهى سؤال من حكايا الإفك ،
 قمت تبحث عن إجابة الله الجديدة في وميض البرق ،
 تأرجعت المريا من بعيد بين صورتك ،
 وامتلأت زوايا الليل بالتهديد خالسا من الأصوات ،
 ميدان من الرمال والنسائس الأليفة ،
 عدت هرب من أغالينا ،

وتلتقط العيون عرائس الأطفال في فوضى من الليل الغريب ،
 وفضة سالت فلانة وانتباهات قصيرة من حلم ليلتنا ،
 ها أنت ترفض قلبي الباكي وتبكي ،
 بين عتمة الباب القديم وبثر سلمه بكيت ،
 للمث الوسائد عن سريوك ،
 وانطلقت مدججا بالسر والرعب المزخرف ،
 بعد ثانية : تستشق السماء عن الرعود ،
 بعد عشرين دقيقة : منتهض ،
 بعد ساعة سيشتد الظلام من حولي ،
 ولن ألقاك ،

لسوف أبكي عندما يتفلس الصبح الجبان من فوق النوافذ ،
 ترغمي أرواحنا أكوام طين ،
 في الشوارع ،
 في زوايا الأرض ،
 في السوق الكبير ،
 وأنت في الركن البعيد ،
 في القطب الشمالي
 ارتعاش غامض ،

تمتد يداك في جَزَع طفولي إلى أطراف هذى الأرض ،
 ثم تدفعها برجلك - مرة واحدة - تهاز - في ركن المجرة .



□ تواصل □

□ في القصة □

● « حوار من طرف واحد » قصة قصيرة للسيد نجم : اذا تشكلت القصة من فقرات متغايرة وجب أن تكتمل وتفسر و « تسمع » بعضها البعض . أما إذا استقلت كل فقرة بنفسها ، كنا إزاء أشلاء ، وليس كيانا فنياً واحداً ، وهو الشرط الذي يجب أن يتوافر للقصة آخر الأمر .

● « البعجة » قصة قصيرة لسعيد عبد الحى السعيد : « قال لها الطبيب : أمك مريضة ، وتحتاج إلى عملية فورية لإنقاذ قلبها . فخرجت - فتاة الثامنة عشر - لتبحث عن عمل تجلب منه نقوداً لإنقاذ حياة أجدل أم في الدنيا » .

أين المنطق هنا ؟ إن لكل حدث منطق ، فإن فقد الحدث منطق ، تعقله ، تناسبه ، انهارت القصة من داخلها .

محمد رومي

■ في الشعر ■

■ الصديق الشاعر خالد الكيلاني : قصيدتك « شكوى » تحفل بروح النقد للأوضاع الاجتماعية والبيروقراطية والوساطة التي تسود بعض قطاعات مجتمعا . ولكنها تشبه تشبها كاملاً بأداء وأسلوب فؤاد حداد - شاعرنا الكبير الراحل - في المسحراق وغيره من أعمال . وهي لذلك خالية من بصمتك الشخصية وإبداعك المتفرد . نتمنى أن تتجاوز هذا التقليد ، الذي لن ينقذه من تقليديته أنه يناقش أو يشير إلى بعض أمراضنا الاجتماعية الحقيقية .

■ الصديق الشاعر عصام النوي عطية الله : (جندي) - الماكسب - مصر الجديدة : مشاعرك فياضة بالرغبة في عودة الأرض العربية السليبة إلى أصحابها ، وهذا شعور عظيم من جندي عربي مخلص لقضيته العربية . لكن قصيدتك « القدس تعود » لا تحتمل سوى هذه الأمنيات الجميلة ، ينقصها أن تتحول هذه الأمنيات إلى شعر جيد ، في صورة تخيلية مبتكرة ولغة مستوفاة وبناء فني يحكم بعيد عن الاسترسال الدائم لكلمة « سوف . سوف » طوال القصيدة .

■ الصديق الشاعر أمير نبيل (دمنهور) : قصيدتك « الزهرة والقلب المائر » تطفح بالرومانسية المتهافة التي تجاوزها الشعر منذ فترة غير قليلة . صحيح أنها تعبر عن مشاعر رقيقة وأحاسيس حانية ، لكن الشعر ليس مجرد المشاعر الرقيقة والأحاسيس الحانية . فهو تحويل هذه المشاعر والأحاسيس إلى صورة شعرية جيدة تتعد بها عن ما أسماه الدكتور محمد مندور يوماً « الطرشة العاطفية » .



الحياة الثقافية

مهرجان المسرح التجريبي

ماتبقى لهم ، وماتبقى لنا

محمود نسيم

يشام ذلك ، تفادى المثالب والأخطاء . ولا شك ، فإن أول ما يستلفت الانتباه ويستدعى التوقف هو ذلك الغياب الملغز لأى مفهوم أو تصور عن التجريبية في العمل المسرحي ، فرغم أننا بلزأء مهرجان يحمل اسم التجريب ويرفعه على لافتاته إلا أن كلمة واحدة تحدد المالمقصود بالتجريب في النشرات والكتيبات الخاصة بالمهرجان لم توجد سوى إشارات عابرة ومنظومات محفوظة وكلمات من فرط ماتعنى فإنها لاتعنى شيئاً مثل الحديث عن « توظيف التجريب بإعتباره وسيلة موضوعية لتجاوز الواقع المسرحي الراهن ، وذلك بالبحث عن توجهات جديدة لبناء علاقات حية مع الجمهور رغبة في الوصول إلى أوسع قاعدة جماهيرية ،

ومثل : التأكيد على أهمية التجريب في إثراء الحركة المسرحية العربية ودعوة المؤسسات المسرحية إلى تبني هذا التوجه الطليعى ودعمه .. وهكذا . إن تحديد التجريبية المسرحية ليس مطلباً أكاديمياً حتى يعهد به إلى المتخصصين في الندوات المغلفة ، وإنما هو مطلب إجرائى

لست أظننى بحاجة إلى كلام كثير حول افتقاد مهرجان القاهرة الأول للمسرح التجريبى إلى المقومات الأولية والعناصر اللازمة التى تجعله من تجمع مالمعد من العروض مهرجاناً له مخططة وبرامجه وأهله ، وذلك لأن هذا الافتقاد الذى كان سمة المهرجان وطابعه المميز كان موضع العديد من التعليقات والكتابات التى اتفقت ، على كارتها وتنوعها ، على أن المهرجان جاء خليطاً مركباً من العشوائية والقوضى سواء من حيث تنظيم مواعيد العروض والندوات واللقاءات الفكرية أو من حيث الغايات والمقاصد المتوخاة والتى انحصرت أو كادت في إقامة المهرجان ذاته ، وكفى .

لذا ، فسوف أتجاوز المهرجان بفوضاه واضطرابه إلى مآرأه أكثر مدعاة للتأمل والتبصر وأعجب العروض نفسها ، متوقفاً قليلاً أمام عدد من الوقائع الدالة ، لالكى أستدل بها على ماأذهب إليه من الفوضى الادارية والتنظيمية ، وإنما لضرورة حلول نوع من المراجعة النقدية العامة لوقائع المهرجان وأحلاته حتى يمكن ، لمن

- إن صبح التعبير - يستهدف وضع إطار فني وفكري يحلى اختيار التجارب والدول المشاركة ويُقام انطلاقاً منه الندوات واللقاءات ويرر بالتالى إقامة المهرجان نفسه .
 وفى تصورى ، فإن غياب أى تحديد ، ولو بدرجة ما ، للتجريبية المسرحية والخطف بين مفهومى : التجربة والتجريب ، وترك الأمر للمؤسسات والدول لتحديد مآثره تجريبيا والاشتراك به ، قد أضرب بالملتقى التجريبى الأول كثيرا ، لامن حيث عدد العروض التى اكتظت بها صالات العرض وخشبات المسارح وقطع ، وإنما فى المستوى المنخفض للكثرة من تلك العروض فى التصور والتفتيات المسرحية .

ولكن ، إذا كان عدم تحديد التجريبية المسرحية قد شكل مفارقة المهرجان المؤسسية ، فإن الندوات واللقاءات الفكرية ، أو مسمى كذلك ، كانت كلفة المهرجان وفضيحه ، فابتداء من تكليف واحد من الأدعياء الذين لا تعرف لهم جهداً أو اجتهاداً فى أى من مجالات المسرح النقدية والابداعية بالإشراف على الندوات وتنظيم اللقاءات ، فإن القائمين على المهرجان يكونون قد حددوا المسار والاتجاه وحصروا نطاق المشاركة فى عمليات التكسب والمظهرية .

لا امتسلام هنا : الجسد فى حالة تشكىل :

أتصور هذا العرض واحداً ليس فقط من العروض النادرة ، وإنما كذلك من الحالات الانسانية المفردة ، تلك الحالات التى يمتلك فيها الإنسان وجوده كاملاً غير متجزئ أو موزع فى مستويات زمنية ماضية وآنية ومقبلية ، ويسترجع وقائع منسية وتفاصيل غائبة فى منطقة ما من اللاشعور والرغبة والحلم ويستشرف فى ذات فعل الاسترجاع أزمنة متعددة لتصبح أعماله ودواخله هو ذاته مجال البصر فيما تنقلب عيناه صوب الخارج ، كما يعبر رامبو ، فى جنون رائع .

يبدأ العرض بأصوات وندابات غامضة ويدخل طائر خشبي ويبدأ فى ملاسبات حسية ومذاعبات مع الجمهور ، ويتفكك الطائر المسرحي ليخرج منه كائن بشري ، وتنفلت من ملاءتها السوداء نملة ساحرة وتبدأ رقصتها فى مرادة جسدية : إيقاع بطيء متألف يقوم على توقيعات القدمين العاريتين على الأرضية ثم يتسارع فى حركات ذات تنغيمات مختلفة ، وتيسط النملة بعدها فى توتر لتيقى متقبضة فى الخلاء ، وتنتهى الرقصة فى حركة سريعة ختامية .

إن الموقف الوجودى فى هذه المسرحية يكون

ولكن ، إذا كان عدم تحديد التجريبية المسرحية قد شكل مفارقة المهرجان المؤسسية ، فإن الندوات واللقاءات الفكرية ، أو مسمى كذلك ، كانت كلفة المهرجان وفضيحه ، فابتداء من تكليف واحد من الأدعياء الذين لا تعرف لهم جهداً أو اجتهاداً فى أى من مجالات المسرح النقدية والابداعية بالإشراف على الندوات وتنظيم اللقاءات ، فإن القائمين على المهرجان يكونون قد حددوا المسار والاتجاه وحصروا نطاق المشاركة فى عمليات التكسب والمظهرية .

ورأى لأسأول : كيف يهدف بأمر الندوات مهرجان تقيمه الدولة لشخص لايفعل شيئاً سوى مهاجمة مسارح الدولة فى إحدى الصحف المعارضة ؟ والإجابة معروفة قطعاً ، وهى تلك الشبكة العنكبوتية المتغلغلة فى المؤسسات والادارات الثقافية . وكأ تعلم ، فإن النتائج من المقدمات ، وهكذا فقد افتقدت الندوات لأى مصداقية وفعالية حيث بدت كأ لو كانت أنشطة سرية ، مثلما حدث فى ندوة العرض البلجيكي حيث جلس أو أجلس المشتركون فى مناقشة العرض فى غرفة صغيرة يمسجلون آراءهم وتعليقاتهم فى غياب فنانى العرض ومشاهديه . وجاءت اللقاءات الفكرية على طريقة الفصول الدراسية ، أسئلة وأجوبة ، ذلك فضلاً عن الاستبعاد المتعمد للأسماء التى ساهمت ولا تزال فى تشكيل تراثنا النقدي والفكري ، ولا يتعجب أحد ، فقد

العرض في البشرة اليومية فإن الأداء الحركي في العرض يسعى إلى إيجاد إتران آخر للجسد عن طريق كسر إترانه في الحياة اليومية ، إذ تعتمد التقنيات اليومية للحركة على مبدأ أقل جهد من أجل الأفضل عائد على عكس التقنيات المسرحية التي تعتمد على الاسراف في الجهد والطاقة من أجل أبقى عائد أو من أجل الجوهر الأدائي . وتستند شفرة العرض على توظيف معطيات متعددة مستقاة من مقولات جروتوفسكي و تراث المسرح الشرق خاصة مسرح الكابوكي (كلمة مكونة من ثلاثة مقاطع : كا تعنى الغناء ، بو تعنى الرقص ، كي وتعنى التمثيل) والكابوكي هو المسرح الشعبي الياباني ويتصف بالطولين والرسم الدقيق الموضي للوجوه والاهتمام بحركات جسم الممثل وتدريب عضلاته تدريجياً دقيقاً يمكنه من القيام بحركات سريعة متقنة .

(راجع : صبرى حافظ ، الصرب والمشرق ، ومسرح النو (مسرح عفائى خيالى يحصى على الرقصات الشعبية وعروض احتفالات المعابد ويقوم على خليط موازن من الرقص والتعبير الصامت مع التركيز على طريقة العرض والفكرة . راجع : موليون باورز ، المسرح الياباني) . وإلى تلك الملحوظات ، فاني أود أن أضيف أن التقنية الأدائية في التبريرية البلجيكية لا تعتمد فقط على ذلك الحوار الحركي والصوتي بين ممثل العرض وإنما أيضاً على الحوار بين أجزاء الجسم المختلفة ، إذ يتلمس كل ممثل أحاسيس جسمه ويكشف الآخر باعتباره أن الآخر ، يتميز بارت هو الذى يدلنى على خصوصية رغبى .

ويخرج الممثلان وهما يرجعان أصوات تساند ونداءات موحدة ويخرجان تحريفات صوتية تعود اللغة كما كانت أشكالاً ووسوماً ، تاركين لنا عرضاً يظل دائماً بحاجة متجددة إلى تأويل .

لقاء القمة : الخيال الصوتي :

في العرض الانجليزي « لقاء القمة » فإن اثنين من الممثلين - جونالان سون ، لارس جوران بيرسون -

فيما يسميه كارل ياسبرس الموقف الأقصى ، أى الموقف الذى نصل فيه إلى أقصى حدودنا فنشعر بعجزنا عن إنجاز أى شيء ، وهذا هو إنجازنا الأرحد . فالوجود هنا ليس قائماً في ذاته ، وليس الاعتماد بالآخرين هو المسألة وإنما الاتحاد بأصل نشعر به ولا يمكن القبض عليه إلا في لحظات شاردة متبرية ، والحالة المسرحية ليست تقوم على التماس المباشر بينها وبين العالم ولكنها تنفعل عن بعد لتتولد كيفيات حسية مختلفة في حالة انتقال جسم الممثل المتشكل في المساحة الفارغة شبيهة بإحساسات التماس التي يثيرها جسم مذهب كأرجل حشرة تسير على البشرة . إن الحلم في حالة مسرحية كهذه يكون محور ارتكاز أساسى ، فهو وسيلة الاتصال مع العالم وأداة تمككه وهو قوة نفسية مدركة للصور الحسية ، وإذا كان للحلم طبيعته بعد زمنى فإن الفعل المسرحي في العرض البلجيكي يقوم على منح الأشياء والأصوات والعلاقات وجوداً زمنياً .

وتقوم بنية العرض الاستراتيجية على تيار الوعى والتداعيات المنككة والمكومة مما وتراسلات الحواس والحركة والصوت والأهواء الجنسية والمذنبات المقطعة ، وكل ذلك في تفرجات صوتية وإشارات وكيفيات أطلقت إلى آخر حدود وحشيتها وبدالتها . وفي مناطق قليلة ، فإن العرض قد اعتمد على لغة لا يفهمها مشاهدوه ، وللحظات تصور أن ذلك بما يمكن أن يشكل فاصلاً ما ، ولكن سرعان ما يراجع هذا التصور ويفسح مكانه لدهشة مصدرها أن عدم فهمنا للغة المطلوبة عامل إضافي مساعد لنا على تحمل العرض وامتناكه أكثر . كيف ؟ إن العرض كله يركز ارتكازاً أساسياً على معطيات الحس ، وعناصر الصورة مستمدة من جزئيات العالم الواقعي أو الطبيعي ، ولكن هذه الجزئيات تنسج بينها تلك العلاقات لتعمل عملها علاقات ذاتية ، والجملة أو المفردة اللغوية تفقد كثافة المعنى الاصطلاحي وروابطه ومن ثم تفقد رمزاً ، أو من ثم تسعد شحنتها البدائية تلك التي كانت تحملها في اللحظات الأولى لاصمائها على هذا النحو من التركيب الصوتي .

وكما نلاحظ المذكورة هدى وصفى لهما مكتبته عن

المتنية إلى لغة ما - بطريقة تثير في الناكرة ترابطاً مع الشيء الذي تريد الإيحاء به .



□ الدالية : المكان - علاقة متغيرة :

في الباحة المطالبة أبداً بإدراك مساحتها الجمالية واكتشاف خصوصيتها المعمارية والتاريخية ، باحة وكالة الغوري ، قدم المسرح المصنوع من تونس بثالوثه المقتدر - فتحي المكارى ، منة الورتاني ، عز الدين جنون - عرضه التجريبي « الدالية » ليكون واحداً من عروض قليلة ، ومتمكنة ، امتلكت حسن إدراك المكان وقدرته تشكيه . والدالية نص تقليدي بالعامية التونسية عبارة عن حوار ثنائي بين زوجين في لحظة متأزمة ، أعطتها تاريخية المكان طابعاً زمنياً لتبدو كأنها العلاقة الأبدية بين الرجل والمرأة وبغوبة تشي بوجود خيرة متراكمة عملت التجريبية التونسية إلى الخروج من الأطر المتحكمة في العملية المسرحية (تجمع - عرض - نشئت) ومن الثنائية الناتجة (منصبة - جمهور) ومن الوظيفة المسرحية التي تتحدده وفقاً لهذا النظام التركيبي في اندماجها تطهيرية مستغرقة ، أو في تنويرية ذهنية متأملة . وقد التجأت التجريبية في كسرهما ذلك للأطر والروابط التقليدية إلى جعل العلاقة بين العرض الذي يجمع هنا ممثليه وجمهوره معاً وبين المكان المسرحي ، الواقعي والمتخيل ، علاقة متغيرة ، غير متكتلة في بقعة معينة تشمل العرض المسرحي وأخرى منفصلة للجماعة المشاهدة ، وإنما متبدلة حيث تتحرك مجموعة من المشاهدين ، وقد احتفظ بهم العرض واقفين ، مع الممثلة ، وتتحرك مجموعة ثانية مع الممثل وذلك بامتداد مساحة الباحة والشرفات العلوية الزوايا الجانبية المعتمة والعمائم المصنوفة ، لشهد أو لنشترك مع الممثلين التونسيين في صنع تكوين مسرحي قائم على التجمع والتشتت وتمدد زوايا النظر ومنظورات الرؤية وتلونات الأداء التمثيل الموزع بين التوقف والحركة ومساحات من الصمت والكلام .

يولدان من آلة الصوت البشرية حالة مسرحية مكتملة متألفة من بنية أو منظومة من الإيماءات والإشارات الجسدية والتفريجات الصوتية الثقافية واحكومة متكتلة في تدرج معقد بحيث يسيطر عنصر على العناصر الأخرى . وتكمن تجريبية اللقاء الانجليزي فيما يسمى « التصدير » أو التدرج الهرمي لعناصر العرض الذي تحيل التفريجات الصوتية هنا قمته . والتصدير استعارة مشتقة في الأصل من المفهوم اللغوي للكلمة (يظهر المصدر اللغوي عندما يستخدم لفظ استخداماً غير متوقع ، فيلفت النظر إلى القول لنفسه بدلاً من الاهتمام الآلي بمحتواه) وفي المسرح فإن التصدير تصور اصطلاحى يطوى على عملية وضع جزء من آليات العرض المسرحي داخل إطار يجعله مثيراً ولاقاً عن سائر عناصر العرض المختلفة بحيث يسهم في عملية تغريب الدال - الأصوات هنا - عن وظيفته الدلالية وتكثيفه . (راجع سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد - مدخل إلى السيوطيقا) . ورسم أن العرض بلا كلمات أو مفردات تنحى للغة ما ، إلا أنه يستند إلى نص مكتوب ، نص العرض أو نص الحشبة كما يسمى الآن . وأعطى اشتهال على بنية مسرحية ونسق تصورات وآليات تشمل أحياناً وعلاقات وصرعات ولتضاد إرادات وضوى وتحولات وغير ذلك .

ويحصد العرض على تلك الامكانيات الكامنة في استعمال الجسم كله كجهاز لتنظيم الصوت ، فكما يمكن للإنسان أن يفرّك جهازين فيجعل واحداً منهما يفعل فعل اللحن المنطرد بينما يؤدي الجهاز الثاني اللحن القانوني ، فإن الانجليزين قد استطاعا - عن طريق تنظيم مواقع الوقفات التفسيرية وتلفظ الجملة الصوتية كوحدة دلالية وحسية موجبة تفسيرية واحدة - استطاعا أن يجدوا تحريفات صوتية متعددة ومختلفة عن نظام اللغة اليومية المنطوقة بترابطاتها المنطقية وبنائها النحوي والمعجمي ودلالاتها الاصطلاحية ، ومحفظة في الوقت نفسه بقدرتها على التوليد الدلالي . إنهما يضيفان الصنعة على الأصوات فتصبح علامات إرادية وتكتسب في المسرح وظيفة توصيلية ، حيث تعمل الأصوات - غير

منهج مسرحي استقرأ في الأشكال المصرية وتقاليدها الحياة اليومية كى تعيد تقديمها في رؤية جمالية ، وهى تسمى كذلك إلى التجريب في ثلاثة عناصر هى المعمار المسرحي الشعبي ، الممثل الشعبي وفنون الأداء الاحتفالي ، الأبداع الجمعى من خلال الدراما الشعبية . وتنسب الجماعة لنفسها أسلوبا خاصا في الأداء التمثيل مبتعا على ماتسميه أسلوب التحول الاستقرأى ، أى تحول الفكرة إلى فعل وإع مستمر ، فيقدم منهاجا خاصا في الصياغة الدرامية قوامه الاحتمال من جانب والبحث الفنى الدقيق من جانب آخر ، وحتى يمكن الكشف عن خيوط وعلاقي الربط بين الفكرة والشعور الجمعى للجماعة المسرحية وبين الموروث الثقافي والانسان للجماعة الشعبية ، وأيضاً بين الفكرة وبين الواقع الاجتماعي المعاش . إلى غير ذلك من أفكار وتصورات ، ربما تكون صحيحة في ذاتها ، غير أنها في الحقيقة أمانيات وتطلعات تفتقد إلى المصادقية الناقبة عن اعتبارها في أعمال فنية وعن صلوها عن وهى الممارسة الحية ، ولن تكون متجاوزين إذا اعتبرناها صادرة عن ذلك النزوع المرضي في حالات كثيرة منه ، والذي همل العديد من الممارسات الثقافية ، وأهنى النزوع إلى إصدار البيانات والوثائق ، والتحدث عن الانتاج ، قصيدة كان أو مسرحية ، أكثر من الانشغال بالأبداع الفنى ذاته . وتختلف المسرحية كذلك - ثانياً - في أنها تثير جملة من القضايا والموضوعات المرتبطة بمصالح شكلها المسرحى الذى تمح صالح سعد في تحقيقه وتأكيده كضرورة مسرحية إلى حد كبير . وإذا نحن حاولنا معرفة ما بالعرض المسرحى ذاته ، فلإننا نجد نصاً ، كتبه محمد

الفيل ، بحلول الاقتراب من الوجدان الشعبى الجمعى بتصنيع لغة منظومة سردية لا تفرق بين لغتين ، لغة تردى القصص والحكاية الشعبية ، ولغة تمسرح الحكاية ، وبحلول الكاتب التى تستهدف إيجاد صيغة مسرحية عربية مستندة إلى إحداث نوع من الجنس الصوتى عن طريق تسجيع الخصوصية التاريخية وإلى تقاليد وموضوعات فنون الكلمات في تراكيب لغوية تتجبع في مناطق معينة في الفرجة الشعبية . تختلف في أنها - أولاً - تصدر عن إشاعة جو من الحيوية والتدفق والتواصل ، وفي مناطق جماعة مسرحية تسمى ، كما نقول في أوراقها ، إلى تحقيق أخرى تصبح ذهنية وباردة ، وفي الحالتين فلإنها خارجية

وفيما أتصور - فإن الصياغة التونسية قد وضعت معادلات ناجحة لاشكاليات المكان بسياقاتها التشكيلية والدلالية ، فعين امتلك العرض بنزوعه التجريبي الباحة التراثية وشكلها لتكتسب طواعة متفجرة ، فإنه يكون قد ابتعد كلية عن الصورة التقليدية للمكان المسرحى كمكان مغلق ومفتوح : اتجاه الكواليس ، واتجاه المشاهدين ، وذلك عبر إدراكه كوسيط بين عالم العرض الخيالى و العالم الاجتماعى الذى يوجد فيه المتفرجون ، وكفضاء ينقل مكانا محسوساً ويعرف بالممارسة الجسمية التى تجري فيه .

ولكن العرض لم يذهب إلى مدى بعيد ، كذلك الذى وصل إليه فيما يخص بوظيفته للمكان ، في محاولته الحصول على المشاهد في حالة مشاركة وجدانية وعقلية ، حيث دفع عرض المسرح العضوى بممثل ومغلفة إلى الجمهور في حماسة تستهدف التعرف والتلاصق الحى ، يسألانه ويخبره على بعضهما ويطلبان منه النصح والمشورة وكأنهما في علاقة زوجية بين أفراد من العائلة أو في مشادة أثناء سيرهما في الشارع ولقد ألف حولهما المارة وسكان المنازل وأصحاب المحلات . وهكذا يفقد المكان التاريخى لحياته وروصاته ليصبح إطاراً تتشكل فيه حوارية لاهية ، ومؤسية ، وتتحقق مشاركة مزدوجة العلاقة بين اثنين من الممثلين ، ومنهما معا وبين جماعات المشاهدين ، وفي الحالتين فإن العلاقة مطبورة .

□ زفة المظروسة :

الوظيفة المسرحية ، والشكل :

تختلف قليلا تلك المسرحية عن مثيلاتها من التجارب الحكاية الشعبية ، ولغة تمسرح الحكاية ، وبحلول الكاتب التى تستهدف إيجاد صيغة مسرحية عربية مستندة إلى إحداث نوع من الجنس الصوتى عن طريق تسجيع الخصوصية التاريخية وإلى تقاليد وموضوعات فنون الكلمات في تراكيب لغوية تتجبع في مناطق معينة في الفرجة الشعبية . تختلف في أنها - أولاً - تصدر عن إشاعة جو من الحيوية والتدفق والتواصل ، وفي مناطق جماعة مسرحية تسمى ، كما نقول في أوراقها ، إلى تحقيق أخرى تصبح ذهنية وباردة ، وفي الحالتين فلإنها خارجية

ومفصلة عن الشخصيات المعرة عن أنماط اجتماعية وتاريخية معينة .
استكشاف القانون التاريخي الحاكم للعلاقة بين الشخصية

المصرية ومستعمرها ، - وفنيا - على إيجاد معادلات لتلك العلاقة في الشكل المسرحي المفتوح وتكوين أنماط تختصر الآخر - الخارجى المستعمر ، والذات - المهرسة ، الفلاح ، الراوى . وتنجح المسرحية في تحقيق تناسق وتوازن بين عناصر صيغتها المسرحية ، غير أن المشكل يتمثل في رؤيتها السياسية والتاريخية حيث أظهرت الشخصية المصرية من خلال الوعى الشائع عنها ، والمتركب من خصائص معينة كالفهلوة والشطارة إلى درجة الرقص (رقص الغوازى) للتركى . والسؤال هنا ، هل قلوب الشعب المصرى غزاته من خلال لعبة « التلات ورقات » و رقص الغوازى ، وتلك الشطارة التى يتوهمها العرض . لقد سمت المسرحية إلى استقرار التاريخ واكتشاف قوانينه ودلالاته ، وعادت لنا فى النهاية

ومن هنا تعرض المسرحية لأنماط وشرائع من القوى الغازية عبر التاريخ - رومان ، ترك ، غرب - وتسعى لاستخلاص جوهر الشخصية المصرية فى ثباتها وتماسكها بإزاء محاولات الغزو والهلاك المسرحية إذن مسرحية



حول مهرجان القاهرة الأول للمسرح التجريبي

ناصر عبد المنعم

ومثل هذا التصور لا يعنى ادارة المهرجان من بلذ
أقصى الجهود لحضور عدد من الفرق والمراكز المسرحية
بعينها ، تلك التى تلعب دوراً هاماً فى غزو المجهول لنا
وطرق آفاق تجريبية جديدة ، وذلك بدلاً من غلبة
الدول المختلفة بحثاً عن التمثيل الواسع فحسب .. ان عددا
قليلاً من الدول يتم تمثيله بفرق تجريبية فعلاً خير من دول
كثيرة يتم الاعلان عن مشاركتها فى المهرجان فى مناسبات
الافتتاح والحفلات والمؤتمرات الصحفية وحفلات
الاستقبال ، بينما تمثلها فى الحقيقة فرق ضعيفة المستوى ،
تقليدية الطرح ، جاءت - أغلب الظن - بدافع السياحة
بين ربوع القاهرة الجميلة !

ومعروف أن هذا رئيساً من هذه التظاهرات الفنية
هو الحوار الفكرى والفنى ومناقشة وتقييم الابداعات
المطروحة ، وقد انفردت لجنة الندوات عن بقية اللجان
الأخرى بفشل بارز من اليوم الأول للمهرجان حيث
تخطت برنامجها ولم يتحقق معظمه فى مناقشة العروض ،
بل إن عدداً من حديثهم اللجنة لمناقشة عروض معينة لم
يشاهدوها أصلاً ، بل لقد طلب أفراد لجنة الندوات

على مدى عشرة أيام وفى الفترة من ١ الى ١٠ سبتمبر
١٩٨٨ شهدت القاهرة ليالى المهرجان الأول للمسرح
التجريبى ، شاركت فيه حوالى ٥٠ فرقة مسرحية من
٢٠ دولة اجنبية وعربية قدمت عروضها فى عدد من
مسارح القاهرة المخلقة والمفتوحة ، وقد اتضح لمتابع
عروض المهرجان أن صلة معظمها بالتجريب واهية إن لم
تكن منعدمة فى بعضها .. ولعل منيع هذا ، أساساً ، هو
اللائحة الاعلامية التى أعدتها إدارة المهرجان ، والتى تحتاج
لإعادة نظر لضمان التمثيل الحقيقى للتيارات التجريبية التى
تروج بها العالم ، والتى يشكل حضورها نكّل هذا
المهرجان مؤشراً هاماً لجديده وتحقيق لقام تجريبى حقيقى
بالأساس حتى لا يقف الأمر عند حدود العمل الدعائى
والسياحى .

ل لاجبة المهرجان وردت عبارة :

« لم تشأ إدارة المهرجان أن تتكلف عن تعريف محدد
للتجريب أخذاً بالحدود الواسعة للطليعة .. لهذا فقد
تركزت إدارة المهرجان للدول المشاركة أن تختار ما ترى
هى أنه تجريبى وطليعى ، فى اطار وألقها المسرحى » .

من بعض المخرجين اختيار الممثلين والاتصال بهم لعدم
قدرة اللجنة على الاتصال والتنظيم !

ومكنا تم ارجيئال التذوات وظهرت فيها وجوه
متكررة بدافع الحصول على أكبر عدد من المكافآت
المقررة لإدارة التذوات ، فكانت فرصة لأهلهام النقاد
لعمل (قرشين) خلال ليالى المهرجان !

بالاضافة الى التجنيب المتعمد لعدد من نقادنا
البارزين ، أما من باب التجاهل المتعمد أو من باب
تصفية الحسابات . وفى هذا الصدد نذكر على سبيل
المثال لا الحصر ذلك التجنيب المتعمد للأستاذ « فؤاد
دواره » الذى لم يدع لحضور حفل الافتتاح أو الحتام ولم
تغاطبه لجنة التذوات للقيام بأى شىء ، والسبب فى هذا
واضح أنه عقاب من أمين عام المهرجان « محمد
سلموى » لموقف دواره من مسرحيته « سالوى » ..

ويضاف الى هذا خلل البرنامج وضعف الجانب
التنظيمى فتخط الفنانون والمخرجون حول مواعيد
وأماكن العروض .

هذه بعض الملاحظات البارزة نسوقها لرضة خالصة
فى تطور هذا المهرجان العام القادم ، والذى يجب البدء
فى التحضير له فورا ، بدلا من العرق فى وهم النجاح
المطلق والعيش فى نشوة التحقق ، فمثل هذا الوهم هو
مقدمة السقوط الذى لا يرغب أحد فيه .

التقليدية .. وتجريبية

من بين عروض المهرجان ما ينتمى فعلا الى عالم
التجريب ، ومن بينها ما هو غارق فى التقليدية .. ووسط
العروض الأجنبية التى وفدت يمكن تمييز أربعة عروض
تمثل بوضوح هذين الاتجاهين ، العروض هى : شهرزاد
(ايطاليا) ومنام جيلوتان (فرنسا) ، لا استسلام هناك
(بلجيكا) ولقاء القمة (إنجلترا) .

« شهرزاد » الايطالية قدمت فرقة اكسينواكس من
اخراج : فاني فيورى ، وقد اختارت ادارة المهرجان هذا
العرض ليكون افتتاح المهرجان فى مسرح « الصوت
والضوء » وقد سبقته دعابة كبيرة تلخص فى أنه ابتداء

ايطالى/مصرى مشترك ، وكان يمكن الاكتفاء بأن
المسرحية مأخوذة عن نص « توفيق الحكيم » لأنه على
مستوى التقديم على المسرح لم ترم أية مشاركة مدروسة ،
وإنما تم الزج ببعض آلات شعبية مصرية بين الحين
والآخر ، كما تم افتعال مشهد مسرحى أداه فنان مصرية
دونما علاقة بالعرض الايطالى ، ومثل هذا الإقدام دون
ضرورة أو مبرر درامى واحد هو لقاء مزيف جعل
الفقرات المصرية مجرد حلية فولكلورية (فانتاستيك)
لتكون هناك مادة للحديث عن الابتداء المشترك بين
ايطاليا ومصر ، وعن مزج روح الشرق بابتداء الغرب ..
الى آخر هذه الدعوى التى لا علاقة لعرض الافتتاح
بها .

لقد جاء العرض رتيا غاليا من اللجنة المصرية
والسمعية التى دائما ما تصاحب عروض افتتاح
المهرجانات ، والتى يجب أن تتضاءل فيها اللغة المطلوبة
وتزيد فيها مساحات التعبير المسرحى ، لغة التشكيل
والتمثيل والحركة والموسيقى .

ولأن « فاني فيورى » مؤلف موسيقى وليس مخرجا
مسرحيا فقد لعبت الموسيقى دوراً هاماً فى العرض أفسده
إدعاء الحوار الموسيقى الايطالى والمصرى الشعبى .. مثلما
أفسد الجانب التجريبى للعرض الذى يطرح بحثا فى الرؤية
الموسيقية لأسطورة شرقية خالدة .

العرض الثانى من فرنسا هو : « منام جيلوتان »
وهو مونودراما أداء الممثلة الفرنسية « بيريت ديوييه » .
ومنام جيلوتان هى زوجة الدكتور جيلوتان الذى ارتبط
اسمه باختراع المقصلة لتنفيذ حكم الاعدام فى السنوات
الأولى لقيام الثورة الفرنسية .. والعرض تقص فيه منام
جيلوتان قصصا من الثورة الفرنسية عن الفترة من
١٧٨٩ وحتى ١٧٩٤ .. وهى تروى هذه الوقائع بينما
تقوم باداء الأعمال المنزلية اليومية وقد انتشرت بالمنزل
أكثر من مقصلة صغيرة فى شكل اكسسوار منزلى
استخدمتها الممثلة بعض الأحيان .. وأهم مايلفت النظر
فى هذا العرض هو الدقة التى اتسمت بها عناصره ..
حيث صاحبت موسيقى وأناشيد الثورة الفرنسية العرض
من بدايته لنهايته بالاضباط وتعباس مع إيقاع العرض

اللغة المنطوقة وتجييبها بما عن لغة أكثر قدرة على التعبير
عن تداعلات وتعقيدات عصرية ربما لا تظلم
الكلمات .

وإذا اتفقنا على أن الموقف من اللغة المنطوقة هو موقف
عشوائي قديم عرفناه في أعمال « بيكيت » و« يونسكو »
وكتاب العيث البارزين ، فإن الجليد في العرضين -
البلجيكي والإنجليزي - هو البديل المطروح لهذه اللغة
المستهلكة القاصرة عن التعبير عن أدق المشاعر
والأحاسيس في تداعلاتها المرعبة .

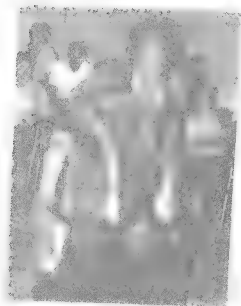
العرض البلجيكي هو « لا استسلام هناك » قدمه
فرقة مسرح الضاحية ، وقد لاقى هذا العرض إقبالا
جماعيا كبيرا ، ويكاد يكون العرض الوحيد الذي قدم
في حفل إضافي عن المقرر في البرنامج ، وعنوان المسرحية
هو نفس شعار جبهة « السانديستا » النيكاراغوية ،
وتقول أوراق الفرقة أن فكرة هذا العرض لمحت في ذهن
صاحبه « آلان ميروك » و« ليوأيل لامولين » بمد تمثيل
طويل في أمريكا اللاتينية .

العلم .. هذه الموسيقى كانت أحيانا في خلطة المشهد
الذي تتمكن من بثه بملة قليلة بمطلة لأدواتها
التعبيرية ، ذات أداء رصين قوي وكلاسيكي أيضا ،
وأحيانا أخرى تبرز الموسيقى لتتسيد الموقف المسرحي ..
هذه العلاقة بين العرض والموسيقى تكاد تكون الملمح
التجريبي الوحيد في المسرحية التي اهتمت مشاهدتها رغم
حاجز اللغة ، بقوة أداء « بيريت ديوييه » و« هارمونية
العناصر التشكيلية في العرض » ، وبالموقف السياسي
المطروح الذي يناقش تاريخ الثورة الفرنسية وتطورها
ويصور بشاعة مجازرها وما حملته مع شعاراتها الرائعة من
تدمير سياسي وإنساني .

« ملام جهلوتان » مسرحية ممتدة مطقة ولكن
علاقتها بالتجريب لم تكن تؤهلها للمشاركة في مهرجان
للمسرح التجريبي .

وإذا كان العرضان « الأبطال » و« الفرنسي » لم
يقدموا طرعا تجريبيا محددا ، فإن العرضين « البلجيكي »
و« الإنجليزي » قد اشتركا دوما اتفاقا في إعادة تقييم





وقدم العرض بديلا للغة يتمثل صورة تشكيلية وصوتية مركبة : نحن أمام تراكيب صوتية متعددة تصدر عن الممثلين من أعماقهما ، بعيداً عن النظم اللغوي التقليدي الذي قد يكون جالاً مفيدة ولكنها قاصرة .. إن بنية العرض تتكون من عدد من المشاهد التي تتوالى وفقاً لآلية داخلية .. مشاهد حرب وجون وعصف وجنس وثورة وعجون .. تبدأ بدخول طائر غريب الى المسرح وتنتهي بخروجه .. وبين الدخول والخروج تتغير عشرات الصور والمواقف في رؤية انسانية شاملة .. إنه عرض يناقش بأبسط الامكانيات التقنية أعمق وأعقد مشكلات العالم في رؤية كونية شاملة وعصادقة نفذت الى قلوب المخرجين ، لوح تشكيلية ناطقة بالحياة ، من الصعب لسانها .

« لقاء القمة » هو العرض الانجليزي الذي قدمته فرقة « رالف رالف » من تمثيل « جوناثان ستون » و « لارس جوران يورسون » وهو ينتمي الى نفس السياق التجريبي للعرض البلجيكي ولكن بشكل مختلف حيث اللغة مستبدلة هنا بلغة وهمية متخيلة لا معنى لها وقتاً للمنتطق ، ولكنها لغة مسرحية تتشكل بالموقف الدرامي وبالانفعال الممثل وعلاقته بنظيره ، العرض يصور لقاء القمة بين « جورباتشوف » و « ريغان » ، وهو تصوير كاريكاتيري ينتقل في استعراض شيق للعلاقة بين قوتين عظميين بكل ما في هذه العلاقة من حذر ورغبة في تسديد الموقف ، ومحاولة استئالة الرأي العام لصالح طرف دون الآخر ، وبالرغبة الصادقة التي تطفو أحيانا على السطح لتقليل حدة التوتر وتأمين مستقبل أفضل للبشرية .. وقد أجاد الممثلان تجسيد هذه العلاقة بوجهيهما الجامدين وأدائهما الجسدي المتفوق وتمكنهما من التنويع على لغة وهمية مؤلفة من قبلهما داخل موقف غنظفة (فهي رقيقة أحيانا ، وحلرة أحيانا أخرى ، وعنيفة غالباً) في إطار من اللا اتفاق يضمن على العرض مسحة كوميدية .. انه عرض شيق باستثناء الجزء الأخير منه الذي حل بعض الملل الى المخرجين حيث لم يضاف جديد على تطورات العلاقة بين القوتين ، وإنما جاء تنويعاً مكروراً على تمحيضات ومداعبات تم تشجيعها واستنزاف ما تحمله من دلالات مسرحية .

سالومى سلماوى : وايلد هو الأصل !

عبد الغنى داود

عل مسرح المقياس الذى تم إعداده فى العدد (٥٧) من سلسلة الألف كتاب والتي
حظن مقياس النيل بالروضة تعرض مسرحية نشرت فى نهاية الخمسينيات ترجمة نادية ابو
« سالومى » التى تدور حول عشق الأميرة المجد - نجد أن كل ما قام به (محمد سلماوى)
سالومى - إينة (هيرودياس) حاكم مملكة فى النص الذى وضع عليه اسمه من حذف
فلسطين - لئى الله (يوحنا المعمدان) - وإضافة وتحوير وتغيير لم يخرج عن حدود نص
الناصرى - أى من أبناء الناصرة - والذى كان (وايلد) الشهير إلا فى القليل النادر ..
يشتر بمقدم السيد المسيح ، وعندما يتأى عليها والمؤسف أنه فى هذا القليل النادر لم يكن على
تتقم منه حين تطالب من (هيرود) زوج أمها نفس المستوى من التوفيق الذى نراه حليفه فى
رأس يوحنا - بعد أن وافق على أن يمنحها ما جميع الحالات التى إلزم فيها بنص (وايلد) .
تشاء إذا قامت بالرقص أمامه ! بناء على تحريض كهنة اليهود لما على ذلك .. وهى قصة معروفة
وردت فى الأناجيل - فى كلمات قليلة . وقد التزم (سلماوى) بنص (وايلد) فتجده
نشر (محمد سلماوى) نصا بعنوان على لسان يوحنا الناصرى - بفساد الحاكم
« سالومى » [ألف للنشر] عام ١٩٨٦ ، (هيرود) وزوجه (هيروديا) ويوضح
ومقارنة هذا النص بنص مسرحية (اوسكار إستيادها وجشمهما ومظالمهما ، ويستكر
(وايلد) « سالومى » ١٨٩٣ - التى ترجمت مخازيما ، ويشتر بحتمية القضاء عليهما ،
ضمن « مختارات من المسرحيات القصيرة » وحتمية قدوم الخلفى الذى سوف يطرح بهما

والذى جعلت منه بستانيا خاصا لجسدها الذى
أسلمته له .. ثم تنقلب عليه وتسحقه في غطرسة
فاجرة .. وهو مشهد ليس له من هلف واضح
سوى الإثارة الحسية والمبالغة في تصوير دعارة
سالومي قبلما كمن يروج لهذه السلعة ! ورغم
ذلك فهذا المشهد المضاف هو تنويع على مشهد
من نص (وايلد) — مما يؤكد أنه لم يستطع
الفكاك من أسر نص وايلد — وهو مشهد
سالومي مع (رئيس الحرس) الذى سماه
[سلمواى] (كتمان) وهو (نارابوت) في
الأصل .. عندما تطلب منه أن يُحضر لها
(الناصرى) فيرفض — رغم هيامه بها
واستعداده ألا يعصى لها أمرا — ، فتقتله بنفسها
في النهاية ، بينما يقتل هذا الشخص نفسه في
النص الأصلي عندما يرى (سالومي) تراود
(يوحنا الناصرى) عن نفسه فينفر منها وينهرها
ويمنعها . فيقتل رئيس الحرس نفسه حزنا على
أميرته المشوقة من الجميع حين يراها تتذلل الى
رجل لا يأبه بها ... وهنا يتولد لدى
(سالومي) الرغبة في إمتلاك يوحنا الناصرى ،
وقد ضحى (سلمواى) بكل الشاعرية
والمشاعر الإنسانية العميقة التى كانت تعتمل في
نفس سالومي حتى تظهر برأس يوحنا في سبيل
تصوير مشهد دعائى يصور تحريض اليهود لها على
قتل يوحنا (الناصرى) .. مصورا إياها وكأنها
ألعوبة في أيديهم ، ثم نفاقا يقطع رأس يوحنا
الناصرى على يدي سالومي نفسها في نص
(سلمواى) بدلا من (الجلاد) عند
(وايلد) ، وكأنها محاولة لتفسير تفصيلا صغيرة
في النص حيث جعلها تعترف بأنها تتأثر لأنوثتها
الجريئة وكبرياتها المُنْهَن .. وهى جملة وحيدة
خالف فيها (سالومي) نص (وايلد) في محاولة

وكلا النصين أيضا يدين اليهود ويحملهم تبعة
قتل النبي المبشر الناصرى .. فليس هناك فارق
في النصين سوى في الأسلوب .. فهو عند
(وايلد) أكثر غنا وأكثر بريقا وتوهجا
وحساسية ، وهو عند (سلمواى) أكثر مباشرة
وأكثر دعائية ، وذلك بسبب لجوءه الى إستبدال
إسم يوحنا المعمدان بإسم الناصرى ، وحرصه
على إطلاق إسم الناصرين على أتباع من أسماه
(الناصرى) ، ولم يجد صعوبة في تحويل ما جاء
على لسان يوحنا المعمدان في نص (وايلد) الى
ما يتفق وما يريد أن يقوله عن :— الناصرى
والناصريين ، وأبناء الحاضر الغائب ، وذلك
الشخص الذى يراه على ردى لبنان وفى تونس وفى
كل مكان من الوطن العربى .. (الراحل الذى لم
يرحل ، والغائب الذى لم يغب .. فهو لوميت)
وصوت الشعب وصوت الفقر والمجاعة والمعاناة
وأمال وآلام الجماهير — ، ويتبدى ذلك أيضا
بتبشير يوحنا أو الناصرى بالقادم الذى هو أفضل
منه ، والتنويه . بمظالم الحاكم وفجور زوجته ،
والوعيد بسوء العاقبة ، كذلك يصور نص
(سلمواى) ضيق اليهود والرومان بالناصرى
وحرصهم على القضاء عليه ، وتحريض كهنة
اليهود (سالومي) على قتل الناصرى .. كاشفاً
عن أحلامهم في سيادة العالم في مشهدين
مفتعلين بشكل فج .. وهو ما صوره (وايلد)
في سطور قليلة تفيض بالشاعرية والإيماء .

أصل وصورة

ومن المؤسف أن (سلمواى) عندما حاول
أن يضيف مشهدا لا يوجد له أصل . في نص
(وايلد) وهو المشهد الذى يصور فيه شخصية
(يوسف البستاني) عشيق سالومي الشاب

فهى هنا ليست إلا فكرة غامضة عن المخلص
الفرد أو أبنائه فقط . مما يكشف التزييف
والتلاعب بالأفكار والمتاجرة بها ، والمزايدة من
أجل مكاسب شخصية .

مسرح بالعشاء

وبأق العرض الذى قُدم على (مسرح
المقياس) ، والذى تولى تقديمه المخرج (فهى
الحنو) ، وقام بالأدوار الرئيسية فيه [نور
الدمرداش ورغدة ولبى نصر ومحمود العراق
وعبد المنعم عطا والصاعد جمال عبد الناصر ،
وصمم ديكوره زوسر مرزوق ، ووضع
موسيقاه محمد نوح وألف أغانيه عمر نجم
وصمم رقصاته عبد الرحمن أحمد وساميه
علوبة .. مزيجاً من الجهد والصناعة والدعاية ،
والترويج لمبادئ غير مسرحية لم تكن مأثوفة في
تقاليد المسرح العريقة مثل البواخر السياحية
وتذاكر الدخول التى تشمل العشاء والتى تتمنى
عادة لأساليب الملاحى الليلية وأشكال الترفيه
الأخرى ..

وإتساقاً مع عملية السطو على النص ثم
المتاجرة والمزايدة بأحداث لها جلالها وقديسيها
بإضافة مشهد للناصر يوحنا وهو ينذر ويتوعد
وخطفه أطفال الحجارة يلقون بحجارتهم لكى
يجعل العرض مواكباً لأحداث معاصرة وإنعكاساً
لما يحدث في فلسطين الصامدة .. لكن المشهد
جاء مقحماً ومقتلاً فلم يحقق هدفاً ، لأنه يفترق
الصدق والإخلاص وطغت عليه الرغبة في
الإستعراض والمزايدة وإبتزاز المشاعر ..

بدت الحركة بلا دلالة ، والإضاءة لا
تضفى معنى ، والجماهير التى تمثل الجنود
والمدعوين ورجال القصر في وضع ثابت أثناء

إخفاء معالم نص (وابلد) حيث جعل
الأحداث تبدو وكأنها تتم في إحتفال يدوم
أربعين يوماً . وهذا ذلك غير مقنع . إذ ما الذى
جعل سالوى تؤجل رقصتها الشهيرة ، وبالتالي
تؤجل طلبها رأس يوحنا والوفاء بهما للكهنة
اليهود وقد واثبا الفرصة منذ الليلة الأولى الأولى
في الإفتتاح ؟! ليس هناك مبرر واحد لهذا
التأجيل الرومى .. وهذا هذا مفتعلاً وغير
منطقي ، ويتسم بالتحايل والتخبط ، وما ذلك
إلا لأنه لا يقوم على أساس من الحقيقة ولا يتفق
مع الأصل ، ولا هدف له سوى مط النص
ليصبح عرضاً من جزعين .. وهو في حقيقته
ليس إلا مسرحية من فصل واحد لم يفلح السطو
عليها أن يضيف إليها ما من شأنه أن يغير من هذه
الحقيقة .. فنص (سلموى) هو بعينه نص
(وابلد) .. لم يخرج من إطاره ولم يتجاوز
حدوده ، ولم يفلح — على الرغم مما أشرنا إليه
من حذف وإضافة وتحوير وتغيير — في إخفاء
أصله ومصدره الحقيقى وهو نص (وابلد) ،
وليس الأسطورة التاريخية كما تدعى النسخة
المنشورة التى نسبها (سلموى) الى نفسه ..
وفى النصين من الأمثلة التى تؤكد التشابه في
صياغة الجمل والبناء والحبكة والشخصيات
والأحداث ما يكفى تدليلاً على ذلك ..

وفى تصورى أن (سلموى) بهذا السطو
قد أساء الى الفكرة التى يحاول أن يدعو إليها ،
أو يسقط عليها إسقاطاته السياسية غير
الواضحة والمبهمة .. إذ بدت إضافاته كدعاية
رخيصة تتدلى كثيراً بفكرة الناصرية — إن
كانت تعنى مشروعاً قومياً من أجل الفقراء —

المشاهد الحوارية الحركية التي تدور في بؤرة مقدمة موقع العرض الذي يتكون من مساحات عارية متدرجة في هبوطها تمتد لحوالى ثلاثين مترا... دون توظيف حقيقى لهذه المساحات .. وكان فى استطاعة المخرج ان يحدد المساحة التي يريد أن تتم لعبته المسرحية عليها .. كذلك لم يتم توظيف قبة المقياس بشكل جيد .. رغم أن العرض عرض سياحي كما أرادوا ومن المفروض أن يعتمد على الإبهار .. إلا أنه بدا فقيرا . حيث بدت الشاسبهات الست التي كانت في أيدي الجماهير يشكون بها المكان مثيرة للسخرية من هزالتها وفقر إمكانياتها .. إذ كان من المتوقع أن تتزايد الإمكانيات في وجود مسرح عار متدرج وفي نهايته خلفية طبيعية لقبة المقياس .. أما الموسيقى فلا تزيد عن تنويعات على أغنية مشهورة تتردد في المناسبة هي [سنة حلوة باجمل] تتردد بين قوة وأخرى إبتهاجا واحتفالا بعيد جلوس (هيرود) وبكلمات عامية تتنافر مع النص المكتوب بالفصحى الذي تعثر في أدائه بعض الممثلين ، وساعد على ذلك أيضا إستطالة خشبة العرض مما جعلهم يتعفرون أكثر .. وقد أدت (رغلة) دور سالومي بأسلوب حر في متشجع لم تتوفر فيه تلقائية إبداع الموهبة الطبيعية ... فبدت كمن ينفذ أوامر المخرج — إلا أنها قدمت رقميتها الشهيرة باقتدار ، وبدا الجهد الذي بذلته في التدريب عليها مما أوصلها إلى التحكن والمرونة في حركاتها .. ومال (نور الدمرداش) الى الارتجال ، وإلى لمسة متهرج كأحدى سمات الشخصية — لكن التهرج كان خارج حدود الدور أيضا ، وقامت (ليلي نصر) بدور هيروديا في حدود الأداء التقليدى ملتزمة بمساحة

مترو الأنفاق أهون

وقبل أن نعلو صفحة هذا العرض العابر .. أليس من حقنا أن نسأل سؤالا يتعلق هذه المرة بقضية عامة تهم الرأي العام ولا تتعلق بهذه المسرحية فقط .. بل هي ظاهرة تفشت في هذا العصر الإستهلاكي الذي تهاوت فيه القيم ، والسؤال هو : لماذا لم يُشر (محمد سلاموى) من قريب أو بعيد للنص الأصل الذى نقل عنه ؟ وكيف سمح له ضميره أن يمثل بنص ذائع الصيت يتمتع بهذه الشهرة العريضة التي لا تخفى على أحد — خاصة أنه قد تم تحويله الى فيلم سينائى مشهور — ولم يكلف (سلاموى) نفسه ذكر إسم صاحب العمل (أوسكار وايلد) ؟؟ ومحاولة الإجابة على هذا السؤال ستكون عبثا لا طائل من ورائه .. طالما أن (محمد سلاموى) قد سبق أن سمع لنفسه بنقل فيلم فرنسى (بطولة الممثل الفرنسى (فيليب نواريه) في أوائل الثمانينات ، وتدور أحداثه في مجارى مهجورة لمدينة فرنسية) ، وحوله الى مسرحية عُرضت على خشبة المسرح القومى بعنوان « اثنين في البلاعة » أو « اثنين تحت الأرض » ، وكأنه لا يرتكب سطوا علينا بفقاً العين .. أضخم بكثير من ذلك الذى سرق (ونش) مترو الأنفاق !!

بلا معجزات ..

البهلوان ينجو من خازوق المتشائل !

مصباح قطب

المسرحية ، ومنعه من الدفاع عن نفسه في « الاهرام »
عامي ٨٢ و ٨٣ بسبب زيارته لليبيا ، ومقالاته في
« البحث عن السادات » .

وقد تابع ي . إدريس بنفسه إخراج المسرحية
وبروغاتها لحظة بلحظة ، بل وصرح بأنه يعتزم أن يخرج
مسرحياته بعد ذلك كأثر من آثار افتتاحه بما قام به في
مسرحية البهلوان على الخشبة !

وهذه المرة لا يستطيع يوسف إدريس ان يجلس على
الخشبة ليستمع على العرض ، كما فعل في مسرحيته ،
« الجنس الثالث » ، أثناء عرضها على القومى عام
١٩٧١ ، ولا يجوز لادريسنا العجوز ان يعاود الاتصال
بوزير الداخلية ليستأذنه في مزيد من الانتقاد لإرضاء
أولاد الإله المعارضين ، وكان قد اتصل به كما صرح
للمصحف عند بدء عرض المسرحية ليقول له إن المسرحية
تهاجك فهل عندك مانع ؟؟ ورد الوزير في مثل هذه
الحالات معروف .

في نهاية البداية نحن بلازم يوسف إدريس كما يريد
تماما ، وفي فكرة قل عنها أنها تكتب لأول مرة في العالم ،
وعلى خشبة مسرح قومى ومندره محمود ياسين ، وفي

قد يمن الخفرج ساذج بهرته أضواء المسرح ،
والمدنية ، بعد أن يشاهد مسرحية « البهلوان » أن
يسأل : لماذا يظل الراكذ راكذا بعد كل هذا التزوج :
مسرح « قومى » ، وكاتب « قومى » وممثلون قوميون ؟
وهل انتهى عصر الحدث « القومى » الثقافى بالطفاء أنوار
الفكرة القومية الكلية ذاتها ؟

ان مشروع الاجابة على هذين السؤالين يجب أن
يبدأ بالتأكيد على أن يوسف إدريس ، مؤلف
« البهلوان » ، لا يزال أديب الأدياء ، اذا طرب ،
ولا يزال هذا الادريس ، بصرف النظر عما يتبعه في
المصحف واللفزيون من أقوال غوغوسة ، يعمل
كأديب ، أكبر شحمة ناصفة ، عورة : « رفض
الواقع » ، لكنها شحمة يعطل انفجارها باستمرار
بسبب زيادة الميل الى التوازن على الحبل « الشرعى »
في عهد ما بعد أنوار السادات ، هذا الميل الذى لم ينبج
منه حتى الادريس ، وانعكس بصفة خاصة على
مسرحيته « البهلوان » ويبدو أنه استشعر ذلك سلفا ،
فكتب في كالتوج العرض ، يؤكد أن المسرحية مجرد
ضحكة كبيرة ، أمثلها ظروف مر بها الكاتب ، مشيرا
بذلك الى المجهوم الرسمى عليه قبل وأبان كتابة

على طرح الاسئلة الجديدة للأديب ، عن الحياة والكون والمجتمع ، في أجل عمل فني ممكن . وإذا كان بعض من ذلك قد تحقق في الفرافير ، فإن الشكل في البهلوان كان أحد العوامل التي مالت به إلى الخفة .. بل وأسفا « الضحالة » .. ويبدو أن طول الدوران التفروري حول الدائرة المركزية كان من الضروري أن يؤدي إلى مثل هذه النتيجة !!!؟!! والمسرحية ، باعتبارها عملا جادا على كل حال ! تؤكد ما درج عليه المسرح المصري في سنوات الخمسة - السبعينات - من تحويل القاعدة « الريتمية » لكسر الأيتم إلى كسر الوعي بالأوهام لدى المشاهدين ، وتكريس العنيفة والزيف . كيف ؟ :

إن من المقصود أن فترات البهلوان - المهيلمي - فوق آلة التوازن بالسوك ، بشكل اعتباطي ، كانت تستهدف كسر توهم الجمهور بأن هذا بهلوان سوك حقيقي ، وتأكيد كونه بهلوانا ناعما من نظام اجتماعي فاسد ، لكن الحكم المرسل التي بنها المؤلف على لسان البهلوان ، والقشقات الساخرة الذكية ، وحواره الفلسفي عن لعبة الفقير الهندى ، ولعبة الفقير المصرى ، الذى تتناوشه سيوف الغلاء والقهر وتقص الخدمات وطفح المجازى و ... و ... ومع ذلك يخرج من صندوق الحياة سليما . (هل يخرج الإنسان سليما حقا ؟) .. كل ذلك يجهل الأمر يختلط على المشاهد ، ويظن أن المهيلمي ، وبما يحمله ، ينتمى إلى ناعمة الفقير المصرى ، خلسة ، وأنه إنما اختار التجهل لينجز هذا الانتهاء من وراء ظهر النظام السائد ؟! .. وزاد من الشعور بالتفسخ في شخصية البهلوان الملاح الموسى صبرية - التى أضفها العرض على شخصيته (شرف المهنة ، مدح أمريكا وذم السوفيت والعكس تبعاً لتغير الظروف الخ) ... كما لو أن موسى صبرى وحيد في هذا الجمال ، أو أن الفساد هو الـ « موسى » ، لا النظام الاقتصادى والسياسى السائد .. وعلى هذا النبع يحضى العرض في تحميل مسئولية الفساد وشيوع البهلوانية للمحلاوى (جمال عبد الناصر كما هو واضح) والفرولى (أنور السادات كما تشير رموز كثيرة منها عبارة علاء مديح التحرير « النقى » من أنه يحشاه كصاحب للجريدة ، بسبب أفكاره عن توصيل مياه النيل لاسرائيل) .

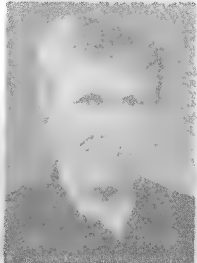
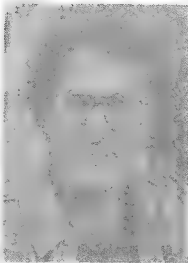
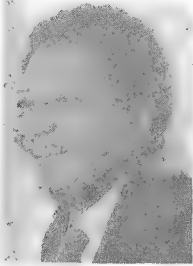
عرض بطله يحيى الفخرانى ، الذى قام بدور حسن المهيلمي رئيس التحرير صباحا ، والبهلوان في السيرك مساء ، بالإضافة إلى نهر أمين وسحر رامى وصلاح رشوان ومرسى الحطاب وآخرين ، فهل أدى كل ذلك إلى وجود حدث ثقافى يستحق الاحتفاء به قويا كما كرر د . أدريس مرارا ؟ .

البهلوان والريسترويكا

أول ما تذكرنا به المسرحية هو « الريسترويكا » ، مع الفارق ، والتي كتب عنها الجميع مقرظا ، من أقصى الأنيس منصور ، إلى أقصى اليسار ، وكذا « البهلوان » ، وكأنها لم تكتب ضد أحد أو حالة ، وعلى العكس من المصير الذى ربط به اميل حبيبى بطله سعيد أبى النحسن المختشال ، - حيث أبقاه معلقا على الخازوق في نهاية روايته ، بعد رحلة طويلة من التجهل مع ظروف الاحتلال الاسرائيلى ، فإن د . ادريس قدم لبهلوانه أكثر من هدنة ... قدم له التوازن .. والتطهر ... كما كافأه بزواجه من لعبة السوك « سحر رامى » وضاعف من قيمة المكافأة ، أن عطلات سحر على المسرح كانت وكأن نسيما من هواء الجنة ، زد على ذلك أنها غفرت للمهيلمي فعلته الشنعاء ، عندما حاول « بيعها » للفرابولى ، صاحب جريدة « الزمن الغرام » ، التى يعمل حسن رئيسا لتحريرها ، والذى تكشف في النهاية انه صاحب السيرك أيضا ، وقد قام بدوره بخرج العرض عادل هاشم .

ويأتى الخلط في المسرحية بشكل رئيسي من بنائها الذهني التجريدى ، الذى يشبه الاستطراد إلى الفكاهة ، بأكثر من المضى في البناء الجندل للشخصيات والمواقف .. إن اختيار المهيلمي لمهنة البهلوان بهدف أن يتوازن ، على حد قول المؤلف ، يعنى أن المرء يمكن أن يتطهر ، أو سطيا ، من كل فساد وجرم ، بممارسة عمل من هذا النوع ، وكفى الله المفسدين والأنظمة شر الثورات والمحاكمات .

كما أن اختيار شكل مسرحي جديد - كما حدث في الفرافير قديما والبهلوان حاليًا - ليس ترفا مجانيا يمارسه المؤلف لترجيح الفراغ ، ولابد أن يرتبط بزيادة القدرة



الانقطاع المسرحية

مؤكد أن انه يمين وبرضه نقول نستنى يمكن ينصلح ، ..
وفى الحقيقة فقد عملت موجات التوازنية كل لحظات /
شخص العرض هو بملخلة صعبة فالكمل يريد أن
توازن داخل المسرحية ، وخارجها ، مثلا :

● تمضى المسرحية على سطر مسرح ، و سطر سرك ،
مع حوام نعبة السوك كديكور ، ولكن دون أن تكون
لمشاهد السوك فيها وظيفة درامية ، وإنما تم حشرها
لوازنة الدلالة السياسية للعرض ، ومن أجل عيون شبك
التذكر .

● وتمضى بنية العرض وقدراته ، فى سكة : سطر مع
وزير الداخلية وآخر ضده ، و سطر مع الرئيس وثان
عليه ، و سطر ضد التيهلن وآخر معه : يقول الميهلى فى
نهاية العرض : ان اليلوان مثل الطرشى ، اخترعه الملوك
ليفلقل حياتهم ، ويتبل مميشهم !

هذا هو مسرح عين فى الجنة وعين فى النار إذن ، وقد
بانت سماته على الجمهور غير القومى والذى يضم شرائح
متباينة : من رواد العرض ، بعضها أتى على كل مسارح
القطاع الخاص ، ويبحث عن ضحككات أخرى فى أى
مكان ، وبعضها جمع الجنبات الخمسة ثمن التذكرة
(يريد د . أدريس رفعها إلى ٥٠ جنبا كما ذكر فى

وفى المسرحية تتأكد ظاهرة أخرى تفتش فى المسرح
المصرى السيمبلى ، وهى ظاهرة الانقطاع المسرحية ، أو
غيباب النسق ، المود ، على مستوى الفعل ككل أو
الفعل الفرد ، ففى الفعل ينفو فى كل مشهد وكأنه
يخرج لثو لثو لثو ، فاطما صلته بما سبق ، وتشير كذلك
للحظات انه لم يخرج بعد من حالة التوار علف الكواليس
مع زملائه ، وتنبهت الانقطاع اخام جمع الممثلين ،
باستثناء الزوجة نير امين (شريفة) التى أدت برعى
دور الزوجة المصرية المناكفة التى تقف لزوجها الميهلى
بالمرصاد ، خاصة عند حاقلة انتقاله الى الصلح بالصرى
(مورش فتاة السوك) وأن أعلنت نير ملاع سناء جميل
أحيانا ، وكذا تواصل صلاح رشوان (منبر التحرير
الثلثى) مع دوره الى حد ما ، وإن كان الدور نفسه
يفتقد للتعلم والوضوح ... فعلا كان قد حصل مع
الميهلى دون اعتراض وهو فى ذروة تفاهقه للمحلاوى ،
وفجأة اعترم تقديم استقالته مع عجبى الغرباوى ، دون
أسباب كافية ، وهو يتكلم بجهد بارد عن : الى نبقى
عارقين انه يسار ونقول نستنى يمكن يتصلل .. ونبقى

بسلوع في المشاهد ذات المضمون الطبقي التقى وغير المميع ، والمعد فنياً بقى . وانصاف أى بانحياز .. كان « نجف » .. ابن البلد في المسرحية .. والقارئ الذي اختار أن يكتب رئيس التحرير كقراءة مجهولة ، تحايلاً لتوصيل رسائله ، رائعا وهو . يواجه رئيس التحرير البهلوان ، ويقول له : ياتطلوا بقى .. ياتطلونا .. انتم متقروش الى تكتبيته .. سيكوا بقى من لمة كنا مخلوعين دى .. وكماياكم تستعلوا علينا الحكومة .. انت عرفتى ازاي .. انت مباحث .

المهملى : لا صحفى .

نجف : دلوقت بتسموها صحافة ؟!

وتنفجر الصالة في ضحك مجمل ، وتترسب باللوزة وعى صافية في العقول ضد البفاق والمباحث والصحافة الصفراء معا .

وعلى التقيض جاء تصليق الجمهور لكلام « علاء » مدير التحرير المثال ، عن مصر ، باردا بلا روح ، وعم بحكم الواجب ، لا الضرورة الانسانية ، لأن الكلام كان عن مصر مبهمه وهلامية .. لا هي مصر نجف .. ولا حتى مصر خصوم نجف الطيقين .

ودع عنك بعد هذا كله القضايا الكثيرة المتبادلة بين يوسف ادريس ود . فوزى فهمى والمخرج جلال الشرقاوى والممثل محمد صبحى ، حول البهلوان من قبل ، ودع عنك كذلك المآخذ الواضحة على الإعداد للموسيقى للعرض ، وسوعات الصوت ، وسكونية المشاهد فيما خلا ما يسطرنه الممثلون من حركة لأنفسهم .. وتسال بعد ذلك مع الـ ٧٠٠ مشاهد يومى للعرض : أليس إحجام مخرج العرض عن الظهور في النهاية لتحية الجمهور ، بسبب اعتراضه على بروتوكول الظهور وترتيب المشائين ، دليلا على أن البهلوانية قد غزت كل العقول والأفهام ؟!

حديث تليفزيونى) ، ليعسرح ، والجميع في توهان عجيب بين الرغبة في الضحك المجرى ، والتوق إلى فن جاد ومغامر . من أجل الحلم الجيد المثال : العدل والتحرر ، بعيدا عن القهر والتفاق .. إن يوم الخميس يعكس بصورة مذهشة طبيعة جمهور المسرحية ، حيث يضحك نصف الصالة أحيانا للقشة مثل التناغم على القتل بين السكرتيرة ورئيس التحرير يرمز « كوابية اللين » ، ويهيمت النصف الآخر ، بينما يضحك الأخير ويهيمت الأول ، في موقف آخر ، بها لارتباط المشهد بالمكانة والسلوك الاجتماعى لكل فريق .

● ورغم نصبة السرك طوال المسرحية ، كانت الحركة بطيئة ، وقليلة ، بما لا يناسب مقام عالم التيهان الصحفى والسياسى والانسائى .. وتركز اهتمام المخرج ، وهو نفسه ممثل دور الغرابوى ، في المشاهد التي يظهر فيها . ولذا جاء المشهد الحادى عشر ، هو أجل المشاهد طرا ، حيث يقف المهملى أمام الغرابوى ، صاحب الجريدة الجديد ، مرتعشا ، ثم تتلذذ عقيدته عندما يطلب منه الأخير أن يهاجم الخلاوى ، كشرط ليصنع عنه ، بعد أن كان قد مدسه طويلا ، فيقول المهملى : أكتب ضده .. قوى .. من هو كان ضد مصر ؟ . وأنا أكتب وأشهد عليه كان .. والى ييجى على مصر أشهد على أمه ، وتخله بالوثائق .. مسلسل ٣٠ حلقة عن فضائح الخلاوى .. وبالوثائق ، يقول ذلك وهو يطرقع باصبعه ، ويعنى قائمه ، دافعا جسده للأمام ، دافعا رقبته في جسده ، معطيا أقصى ما تتطلبه من منافق لاهق أحذية ، وماسح جوف وبلاط وأشياء أخرى .

وقطع لو أن الفخرانى أحب المسرح كالسينا ، وهو مجهيته الفلدة يستطيع ، ودرب صوته على قواعد الفوكاليز - اخراج الحروف - ورش حركه ، لكنا قد شهدنا بهلوانا نموذجيا .

وتفري المسرحية كذلك بدراسة لحظة الوهج المسرحى في المسرح المصرى ، واستخراج قانونها ، وقد نعامل فتؤكد أن لحظات الوهج في البهلوان كانت تبتدى

الأسطورة والفن

أدب وسياسة وإيديولوجية

عرض : استاعيل المهدي

هذا الكتاب مجموعة دراسات للكاتب الفرنسي كلود بريفيو ، كان قد نشرها أساسا في مجلة الحزب الشيوعي الفرنسي « النقد الجديد » ، ثم جمعها ونشرتها دار نشر الحزب في عام ١٩٧٣ .

وانتشرت فولكلوريا بطلين الكهنة لا بالتلقائية الشعبية . ذلك أن ما يسميه ماركس هنا مرحلة ما قبل التاريخ ، هي في الحقيقة مرحلة تاريخ مطموس ومجهول بدأت من مصر الفرعونية في الصراع بين الجنوب والشمال ، ثم شملت المجرات البحراوية المصرية على سواحل البحر الأبيض وغيره . فالفرق بين الأسطوريات الفرعونية والأسطوريات اليونانية ، أن الأولى صنعتها الكهنة ، بينما الثانية صنعتها ضحايا الكهنة وأتباعهم . ولهذا نجد أن بروميثيوس المذكور إله النار والمعرفة ، هو شهيد العذاب الأبدى لآلهة التجهيل الذين يرفضون نشر العقل والمعرفة وأكتحضر بين الناس . ولهذا أيضا تحولت الأسطوريات اليونانية إلى أدب وارتبطت بالأدب ، بينما استمرت

الفصل الأول بعنوان « ماركس والأسطورة » . يسأل : هل أي أرضية ينمو الأدب ؟ ويجب على لسان إرنست فيشر وغيره بأن الأدب لا يستطيع أن يستغنى عن الأسطورة ، وأن خلق الأساطير الوظيفة الحقيقية للفن . وقد كان ماركس معجبا جدا بالتكوين الأسطوري اليوناني الذي تبلور في الفن اليوناني ، واستخدم في كتبه الكثير من الأسطوريات اليونانية ، وجعل من بروميثيوس أنبل قديس وشهيد في القائمة الفلسفية . ويقول ماركس في أحد كتبه إن شعوب المصور القديمة عاشوا ما قبل تاريخهم في خيال ، هو هذه الأسطوريات . لكن ماركس يتجاهل أن بعض الأسطوريات صنعتها الكهنة للتجهيل والترتيب التاريخي

تكوينها أسطوريا يشكل جوهره وأساسه . أما عن علاقة التكوين الأسطوري بالأيولوجية ، فيرى أنه قطاع منها . وبالتالي يكون التكوين الأسطوري تكويناً لا شعورياً ، لأن الأيولوجية هي تكوين فكري لا شعوري ، أو مجموعة تصورات وأفكار تتكون لدى أغلبية الناس بدون المرور عبر الشعور .

مذكرات أندريه مالرو

الفصل الثاني يتناول فيه الكاتب كتاب الأدب ووزير الثقافة الفرنسي في عهد ديجول أندريه مالرو ، اسمه « الذكريات المضادة » . ويبرر مالرو هذا الاسم الغريب ، بأن كتابه ليس من كتب الاعترافات ، وليس من كتب الذكريات لأن الذكريات تتكاثر بلا حصر ، ولكنه كتاب تفكير في الحياة في مواجهة الموت . فالحكمة هي التأمل ، وتحويل أوسع الخبرات إلى الوعي . ومعنى ذلك أن الذكريات المضادة أو الضد ذكريات ، وهي تأملات في بعض الذكريات .

من تأملات أندريه مالرو ، أن المدلية الغربية القادرة على فتح العالم كله ، عاجزة عن اختراع معادها الخاصة ومقارها الخاصة ، وذلك لأنها بدون روح . وهذا رأى غريب لمفكر غربي . فالروح الغربية الخليفة التي صنعت تقدم الغرب ولادته ، هي الروح العقلانية لا روح العبادات والمقابر والطقوس الكهنوتية . ومن قبل ، تدهورت وانهارت الامبراطورية الرومانية ، عندما انتشرت فيها « روح » الشرق ، أي العبادات الشرقية وخصوصاً المسيحية التي تبناها الإمبراطور قسطنطين في نفس مرحلة سقوط روما وبدأ بعد ذلك ظلام العصور الوسطى الذي انتشر فيه « الروح » الدينية وانتشرت فيه المعابد والمقابر والكهنوت . ولولا الروح العقلانية المتحررة والقوة ضد الكنيسة ، لما خرجت أوروبا من ظلام هذه الروح التجهيلية للعاقل . لكن يبدو أن أندريه مالرو من المعجبين بما يسمى سحر وغموض الشرق — وهذا يتسع ليشمل أيضاً سحر وغموض الحياة في الغابات والحياة البدائية عموماً ! والحقيقة أن هذه النزعات الروحانية الشرقية التي رجعت إلى الطفل في أوروبا منذ القرن التاسع

الأسطوريات الفرعونية جزءاً من العبادات والطقوس الكهنوتية .

ويقول ماركس إن التكوين الأسطوري أو الميتولوجيا ، هو طريقة لرؤية الطبيعة والعلاقات الاجتماعية . ومعنى ذلك في الحقيقة أنه فلسفة . لكن الفرق كبير بين الفلسفة الكهنوتية الخرافية وبين الفلسفة التي تمجّل من الأسطوريات رموزاً عقلانية متحررة . ومع ذلك ، يرى ماركس أن الأسطوريات عموماً هي رغبة خيالية في السيطرة على الطبيعة والإنسان تعبر عن العجز الواقعي ، وأن الأسطوريات عموماً هي الصياغة الفنية للإشعورية للطبيعة والعلاقات الاجتماعية في الخيال الشعبي . وتخفي الأسطوريات عند ما تصل القوى الطبيعية إلى السيطرة الحقيقية . ففي مجتمع يتقدم فيه وسائل الإنتاج ووسائل الدمار والاقتصاد والأفكار تنمحي الأسطوريات . ويبدو أن ماركس يقصد الأسطوريات الفولكلورية ، لأن الأسطوريات الدينية تبقى دائماً طالما بقيت درجة ما من الجهل والاعقل . والمهم أنه يرى أن موت الأسطوريات ، غير معه سقوط الفن والشعر . ويتساءل الكاتب هل معنى ذلك أن المجتمع الحديث قتل الفن أو حوّلته إلى وظيفة المعرفة النظرية والعلم ؟ يقول : لا ، أبداً . إنما يتطلب المجتمع الحديث من الفنان خيالا مستقلاً عن الأسطوريات .

ومع ذلك ، يرجع بريغو فيحاول التمييز بين الأسطورة mythe والتكوين الأسطوري أو الميتولوجيا mythologie ، للتمييز بين انتهاء التكوين الأسطوري وعدم انتهاء الأسطورة أو الأساطير . ويقول إن عملية الخلق الفني والأدبي ، هي نشاط أسطوري ، وإن كل عمل فني عظيم هو أسطورة من الأساطير ، وإن بليك وهو لدرلين وكافكا وبريتت وفولكر ويكيت وجينيه هم صانعو أساطير . ومعنى ذلك أنه يصير الأسطورة خيالا مستقلاً عن التكوين الأسطوري .

ويتساءل : هل الدين تكوين أسطوري ؟ ويجيب بأنه في ظل الأديان التوحيدية الكبيرة ، فإنه لا يتطابق الدين والتكوين الأسطوري إلا جزئياً . وهذا جواب غير واضح . والجواب الواضح ، هو أن الدين يشمل

كيف تكتب الرواية

في الفصل الثالث ، يتناول بريفو كتابا لأراجون عن كيف يكتب الرواية ، بعنوان « الكلمات الأولى في العمل » . يقول أراجون إن عبارات الافتتاح ، تلعب دور المفاتيح التي تفتح المجال للروائي ، وتعتبر خطوة الدخول في « الفضاء » اللغوي للرواية . ولهذا فالعبارة الأولى تبتنى وكأنها عملة إملاء لا يقاوم . وهي تشكل مفترق طرق بين الصمت والقول ، وبين الحياة والموت ، وبين الخلق والمعم . والرواية تخرج من البداية كما يخرج الماء من البع ، لتخطي بعد ذلك كل الأراضي التي يقابلها حتى المسب . وبخصوص ميكانيزمات تكوين الرواية ، فهي عملية بناء حقيقي — لكن بالنسبة له بدون تصميم سابق . فهو يفكر ابتداء بما يكتب ، ولا يكتب ابتداء بما يفكر . ولهذا يقبل الكوجيتو الديكارتي المعروف : أنا أفكر ، إذن فأنا موجود ، ويجعله : أنا أوجد ، إذن فأنا أفكر !

والروائي يشبه المهندس الميكانيكي الذي يعرف جيدا ماذا يفعل ، وكيف يحل المشاكل التي يعرف هدفها ، وكيف يجمع الآلة التي يريد تجميعها . لكنه لا يفعل ذلك بناء على تصميمات أو مشروعات مسبقة . فهو لا يعرف فكرة سابقة عن الرواية التي يبناها ، ولا يجعل الكتابة تعبيرا قائما عن معنى أول أو عن فكرة مطلقة كانت بدون لغة ثم بدأت تكتسب لحم اللغة . والروائي لا يعمل وهو يدرك طريقا سبق تحديده ، ولكنه يكتب كمن يقرأ قطعة يتكشف شخصياتها وطاقاتها ونهايتها . واعتقد أن أراجون يبالغ في نفى الفكرة المسبقة ، لأن من الصعب جدا أن تتصور عملية كتابة بدون فكرة أولية ما تحركها وتكامل مع حركتها . لكن المهم أن نعرف وجهة نظره . فهو يقول إن الرواية ليست فكرا يوضع في صور ، وليست فكرة تسبق الانتاج . وهو يكرر ذلك بالتأكيد والتعميم ، ويلون تمييز بين الشعور واللاشعور الذي يتميز به الأفكار المسبقة ! ويقول إنه لا يعرف شيئا عن الرواية في صفحاتها الأولى ، ولكن كل شيء يتحدد بالكتابة وخلال الكتابة . فالكتابة قراءة خلاقة والرواية تكتب نفسها بتجميع وتجميع النصوص

عشر ، هي التي صنعت التدهور الجديد في الغرب ، وهي التي تهدده بالسقوط في عصور وسطى جديدة تكثر فيها المعابد الكهنوتية .

وبخصوص الشيوعية ، يقول أندريه مالرو إن الشيوعية الغربية لم تعد ثورية ، وإن هذا ينطبق أيضا على شيوعية الاتحاد السوفيتي الذي تبرز ولم يعد يفتي تشيد الدولة ! وهو يظهر تعاطفا مع الصين ، ولكنه يرى أن الثورة ماتت فيها أيضا ! ونفس النزعات الروحية اللاعقلية التي دفعته إلى التباكي على المعابد والمقابر الكهنوتية في أوروبا ، دفعته هنا أيضا إلى تعليق الأمل الثوري على ما يسمى العالم الثالث . ففي رأيه أن « الثورة في البلاد المختلفة لا تثيرها البروليتاريا ولكن الشعب » ، وأنها تعتبر بذلك عن ليدولوجية الثورة الفرنسية وجناحها الحقوقي المتطرف . ولهذا يقول إنه حتى لو كانت أساليب الثورة في العالم الثالث أساليب روسية ، فإن لغتها فرنسية . ويبدو أنه ينسى أن الثورة الفرنسية التي بدأت عقلانية فلسفية ، سقطت في مرحلة الفوضوية وفي مرحلة الأرهاب وقتل العلماء والفلاسفة ، بحيث أن معالها المتطرفة تعتبر لغة على تاريخ العالم كله وليس فقط على تاريخ العالم الثالث . ثم لماذا لم يتحدث أيضا عن ظاهرة البونابرتية وعسكريات العالم الثالث ؟

ويتحدث مالرو كثيرا عن مشاهداته في الشرق للمقابر وطقوس الموت ، ويرى أنها تعبر عن الانسجام بين الموت والاحياء وعن الوفاق بين السماء والأرض ! ويذكر من أمثلة ذلك « شارع الموت » في سنغافورة وحماق الموت في الهند وأهرامات مصر . ويقول إن الموت في الغرب ليس له معنى — يقصد أنه ليس موضوعا للتصنيف الأسطوري الواسع . ورغم أنه يقول إنه يجهل جدا تاريخ مصر القديمة ، إلا أنه يهكي عن تأملاته لأبي الهول ، ويقول أن الفن مرتبط بالوت ! ويرجع إلى روحانياته اللاعقلية ، فيقول إن الدين مات وأصبح العالم بدون روح ، وإن العلم لا يستطيع أن يحل محل الدين لأنه عاجز عن إخراج الإنسان من غرابته واحلامه الأولية . ويرد عليه بريفو بأن الفن هو الذي يستطيع أن يحل محل الدين .

الأدب الروسي

بعد فصل عن أحداث طلبة فرنسا في عهد ديبريل ، نجد فصلا بعنوان « لينين والسياسة والأدب » ، بمناسبة صدور مجموعة نصوص له بالفرنسية بعنوان « كتابات عن الفن والأدب » . يقول الكاتب مشكورا إن لينين ليس متخصصا في الأدب ، وإنه لا يمكن أن نقيم من كتابات لينين نظمية في علم الجمال . ويقول إن لينين كان يقدر وظيفة الأدب تقديرا عاليا ، وكان يطلب من الأدب الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي وأن يكون صورة دقيقة للعلاقات الاجتماعية . وهذا يعنى في الحقيقة تسييس الأدب . والتسييس ليس مطلبنا خاطئا ، لكنه لا يمكن أن يكون مطلبنا شاملا : فالسياسة المباشرة أو غير المباشرة ، هي مجرد مجال من المجالات العقلانية الانسانية التي لا حصر لها للعمل الأدبي .

ويتكلم بريغو عن العصر الذهبي للرواية الروسية ، إنه العصر الممتد من تحرير عبيد الأرض الزراعيين عام ١٨٦١ حتى ثورة ١٩٠٥ . وقد شغل هذا العصر الذهبي جورجول وتشيكوف وتشنتشيليريس وجونتشاروف ودستوفسكي وتورجنيف وتولستوى . وعن هؤلاء جميعا تكلم لينين ! وكما يقول بردياليف ، كان الكتاب الروس العظام في القرن التاسع عشر يشعرون أن روسيا على حافة هاوية مستقطر فيها ، وكانت أعمالهم تعكس الثورة الداخلية المستعمره والثورة الأخرى التي في الطريق . ذلك أن روسيا القيصرية كانت تتعرض في ذلك العصر ، لما يسمى التحول الرأسمالي ، وما يربط به في مجال انهيار القيم والمعنويات مما يسمى التبرجز .

ويتناول بريغو موقف لينين من دوستوفسكي ، فيقول إنه وصفه بأنه « سيء » ولكن لم يصف كل أعماله بأنها سيئة ! وقد احتج جورسكي على تمثيل مسرحية استخرجت من رواية دوستوفسكي « الجانين » . ولكن لينين قال إن المسرحية أو الرواية تتناول نشاط القوضى الروسي باكونين . وهذا من أعداء ماركس وإنجلز ! وبهذا السبب السياسي ، حاول تهذبة جورسكي . وفي رأيه أن عمل دوستوفسكي متناقض ، ويشمل ميولا رجعية ،

واستيعاب العناصر من الخارج ومن التاريخ والثقافة والحياة . ذلك أن الرواية عند أراجون ليست حكاية بسيطة ، ولكن عقدة تناقضات . ولتوضيح طريقة كتابة الرواية ، يذكر كلمة للرسم براك عن كيف يرسم لوحاته . يقول براك إنه حين يبدأ الرسم ، يبدو له كما لو كانت لوحته مقلوبة على الناحية الأخرى ، أو مغطاة ببعض التراب الأبيض الذى هو قماش اللوحة . ويشعر أنه يكفي أن ينفذها بفرشاة نفخ لكي تظهر اللوحة . ويبدأ في استخدام فرشاة الرسم كأنها فرشاة نفخ : لظهور اللون الأزرق واللون الأخضر واللون الأصفر الخ . ويستكمل التفص والتظيف باستكمال ظهور اللوحة ! وهاهنا نجد أن براك يبدأ من فكرة مسبقة عن اللوحة التي يريد رسمها . صحيح أنها — كما يقول بريغو — فكرة وهمية عن لوحة غير موجودة . لكن هنا يعنى وجودها في اللاحق بطريقة غير محدودة وغير مكتملة العناصر .

ويقول أراجون إن الابتاع ليس اكتشافا لشيء موجود من قبل . ولكنه مثل الاختراع العلمي ، يتحكم في عناصر معينة وفق إرادته ، ويحرى عليها تخاريه ، ويعدل عليها فروضا ، ويتقدم بها بدون أن يعرف إلى أين تذهب به ، مستكشفا طريقه بما يعثر عليه من نتائج ، متقدما فيما يسميه « عقلانية مستكشفة » . ونلاحظ أن مثال الاختراع العلمي ، يؤكد هو أيضا ولا ينفي وجود فكرة غير محددة وغير مكتملة ولكن مسبقة ! لكن أراجون يركز على انعدام الفكرة المسبقة في عملية الاستكشاف — التي هي حلقة جزئية من حلقات استكمال التحديدات والعناصر . ويقول أراجون إن عمل الروائي الحديث ، هو إقامة عقلائي يتخلص شيئا فشيئا من لاقطانية مواد البناء . ذلك أن كتابة الرواية لا تستخدم فقط اللغة كأداة ، ولكنها أيضا وبشكل خاص تصطدم بها كأداة . وتطورات الصفحات الأولى من الرواية ، تبين أن هذه المادة ليست مبهمة . فاللغة تلعب دورا في تشييد الروائي ، حيث يوجد تفاعل جدلي بين الميكانيكي والمادية الروائية .

ولكن في المجموع يجب تقدير نوع دوستوفسكى . ولكن الحقيقة أن هذا الاستدراك ضاع وسط دعوات التسييس واتهامات الرجعية ، بحيث لم تظهر أعمال دوستوفسكى في الاتحاد السوفيتى إلا متأخرة ! كذلك اغفل لينين موقفا ضد الشاعر الشيوعى ماياكوفسكى الذى يسميه أراجون شكسبير الاتحاد السوفيتى . واعترض لينين على طبع خمس آلاف نسخة من إحدى قصائده ، وقال إن عشر كتاباته فقط هى التى تستحق بالكاد أن تطبع — وألف وخمسمائة نسخة فقط من أجل المكتبات والمولعين به !. ويقول بريفو إن هذا ليس موقفا عاما ضد ماياكوفسكى ، وإن لينين اعترف بعدم تخصصه في مجال الشعر رغم عدم إعجابه بماياكوفسكى ! والمهم أم ماياكوفسكى اتجر بعد ذلك ؟ أما جوركى ، فكان لينين يحبه ويحب به كثيرا ، رغم تكرار خلافاته معه ورغم اغيابه جوركى في بعض الأحيان نحو الاتهامات المعادية للحزب البلشفي . وكان لينين يحترقه « واحدا من أكبر عظماء مجل الفن البوليتارى » !. والسبب في ذلك واضح ، هو أن التسييس الحزبي وصل في روايات جوركى إلى درجة شاملة . وفي مقابل ذلك ، قرأ لينين يوما مجموعة قصص قصيرة نشرها مهاجر معادى للسوفييت في باريس اسمه أركادى أفوتشكوف بعنوان « اثنا عشر في ظهر الثورة » . ورغم تطرف عدائه وكراهيته للثورة السوفيتية ودفاعه عن كبار ملاك الأراضي وأصحاب المصانع ، فقد أمر لينين بإعادة طبع بعض هذه القصص . ويعتبر بريفو ذلك نوعا من تشجيع النبوغ أيا كان اتجاهه ! لكن واضح أن السبب يرجع إلى نفس الاعتبارات السياسية التى كانت تسيطر على النقد الأدبي . ويقول بريفو إنه لكي تكسب بفن ، يجب أن تعرف وأن تفهم . ومع ذلك يرجع فيقول إن العمل الفني يمكن أن يمر عن معرفة موضوعية وعدم معرفة ذاتية — والادق أن نقول معرفة لاشعورية وعدم معرفة شعورية . وبهذا المعنى ، يذكر أن إنجلز تحدث عن انتصار الواقعية عند بلزاك على العوامل الأيديولوجية الرجعية التى كانت تشكل تصوره الناقى للعالم .

تولستوى

ويقول بريفو إنه ليس لدينا من نصوص لينين مجموعة

متكاملة بخصوص كاتب معين ، إلا مقالاته الستة عن تولستوى . وهى مقالات سياسية وإيديولوجية ، وليست مقالات أدبية أو نظرية . وهذه النقطة المبدئية تقدم لنا ملاحظة أساسية في الموضوع . فلينين قائد سياسى ورئيس دولة . ولا يمكن للسياسيين عموما أن يتوقفوا عن تناول الأعمال الفنية والأدبية من حيث مضموناتها أو تأثيراتها السياسية والإيديولوجية . بل وهذه نقطة اهتمام تخص مجموع المحققين أيضا . لكن الفرق بين التحليل والنقد السياسى والإيديولوجى والتحليل والنقد الفنى والأدبى ، هو أن النوع الثانى يخص بصلاحيته أو عدم صلاحية العمل الفنى والأدبى للنشر ، بينما النوع الأول لا يخص إلا بتوضيح المنظور أو زاوية النظر التى يلتقط منها ذلك العمل . فلنظن يمكن أن يكون سياسيا ويمكن أن يكون غير سياسى ، ويمكن أن يكون نرجوازيا ويمكن أن يكون شعبيا أو بوليتاريا ، الخ . والمحار في ذلك كله ، هو التوير والتبصر والإفادة العقلانية المرتبطة بالمتعة الجمالية . أما أى اعتراضات ، فيجب مناقشتها كاعتراضات سياسية وإيديولوجية لا تتعلق بفنية العمل .

وقبل أن يعرض بريفو لمقالات لينين عن تولستوى ، يعرض رأى تروتسكى ورأى بليخانوف عن تولستوى ، ليظهر من ذلك ما يسميه « أصالة » لينين . فتروتسكى له دراسة عن تولستوى تتكون من ستة بنود بالعناوين التالية :

- ١ — تولستوى أرسقراطى ٢ — عداء تولستوى للحياة الجديدة ٣ — تولستوى رسام لروسيا القديمة ٤ — الأزمة الأخلاقية لتولستوى ٥ — الفلسفة الاجتماعية لتولستوى ٦ — انتقام التاريخ . ويقول تروتسكى إن قصر تولستوى ، كان يحوى في غرف إقامته على الأدوات البدائية للفلاحين التى يستخدمها ويحاول بها المشاركة في حياة الفقراء ، بينما كان البور الأعلى يحوى على صور أجداده الاقطاعيين . ومعنى ذلك أنه كان يوجد اثنان تولستوى : الأول صاحب فلسفة البساطة والاندماج في الشعب ، والثانى صاحب العواطف والأهواء الاقطاعية ! وحتى حب تولستوى للفلاحين الروس ، يفسر تروتسكى بأنه حب شاعر وأخلاقي ،

الشعب ، لكن المهم أن تساعد على خلق علاقات اجتماعية تحظى فيها الطبقات الاجتماعية واستغلال طبقة لأخرى ! وهذا يعني أن بليخانوف يضع للكاتب الروائي مواصفات تشبه مواصفات عضو الحزب الشيوعي ! ويستنتج بليخانوف أن تعاليم تولستوى سلبية تماماً ، وتحفظ عن الأخلاق الانبجائية للثوريين لكنه مع ذلك يميز بين الذين يحبون تولستوى في مجموعه ولى أخلاقه السلبية ، وبين هؤلاء الذين يحبون تولستوى حياً نقدياً جزئياً . ويقول إن الثوريين يقدرون في تولستوى أنه رفض رذائل النظام الاجتماعي القائم ، وأنه استخدم بنوعه الفني في وصف هذه الرذائل ، رغم أنه لم يفهم معنى الصراع من أجل تغيير العلاقات الاجتماعية . واتخذ منه موقفاً لامبالياً . ويتناول الأساس المسيحي للأخلاق عند تولستوى ، فيقول إنه يبين ماركس أن الدين أفيون ، فإن تولستوى يرى أنه « الشرط الأول للسعادة الحقيقية للبشر » . لكن الحقيقة أن تولستوى لم يكن من دعاة الدين ، ولم يأخذ منه إلا مبدأ عدم مقاومة الشر بالعنف . وحتى هذا المبدأ ، يقول بليخانوف إن الاخلاص الفني كان يتطلب عليه . فالوصف الفني المخلص في روايات تولستوى ، يجعل القارئ يستكمل أنصاف الحلول التي يقدمها ، ويجعله يتجاهل دعوته إلى عدم المقاومة بالعنف ويرغب على العكس في المقاومة بالعنف الثوري .

أما لينين ، فيقول في مقاله البت إن تولستوى يعبر عن مرحلة تاريخية معينة ، هي التي تبدأ من ١٨٦١ تاريخ إلغاء عبودية الأرض وتنتهي في ١٩٠٤ عشية الثورة الروسية الأولى . وهذه مرحلة انتقالية وانقلابية اكتملت فيها الرأسمالية روسيا فاكتملت لقطمان القلاحين المعدمين الجوعى المدن على أمل الاشتراك في أعمال البناء والصناعة . فهي مرحلة ثورة برجوازية فلاسحة ضد القيصريّة ضد نظام الملكية في الريف ومن أجل الرأسمالية . وهذا التناقض في معالم هذه المرحلة ، هو الذي تميز عنه تناقضات إيديولوجية تولستوى . ومن هنا يركز لينين نقده على توضيح تناقضات تولستوى ، ويقول إنها لم تكن تناقضات فكره الشخصي ولكن تناقضات تلك الظروف وتناقضات التدخل الرأسمالي في العلاقات الأبوية

ولكنه حب تنازل وإحسان من رجل أرسطراطي ، يظهر خلفه أجداده الاقطاعيون ! وهكذا ينظر تروتسكى إلى الوضع الطبقي لتولستوى ، ليس من زاوية تحرره منه وانقصاره عليه ، ولكن باعتباره لعنة أبدية عليه ! ثم يأخذ عليه أيضاً — ولأسباب إقطاعية — أنه لم يتناول في رواياته شخصيات التاجر والطبيب والمخفف وعامل المصنع ! ويرجع ذلك إلى أنه كان مرتبطاً بالنظام القديم للحياة . وما الذى يمنع من أن يتناول الحياة أو المجتمع من منظوره القديم ، ويترك لغيرة أن يتناول من منظوره الجديد ؟ اعتراض تروتسكى هو أن تولستوى كان يكره الظروف الجديدة التي ظهرت في روسيا القيصرية . وهو يقصد ظروف التحول الرأسمالي والبرجوازي التي يستهزئها الماركسيون أكثر تقدماً من الظروف الاقطاعية — مع أنها أكثر تقدماً في مجالات معينة وأكثر تدهوراً في مجالات أخرى عديدة ، ويدلل على كراهية تولستوى للظروف الجديدة بأنه قال : « لا يبدو لي مثلاً أن العلاقات بين صاحب المصنع والعامل ، تعتبر أكثر إنسانية من العلاقات بين النبلاء والأقنان » . وهكذا يستنتج تروتسكى أن عداء تولستوى للرأسمالية وللايديولوجية البرجوازية ، هو عداء إقطاعي ! وفي رأيه أن تولستوى

كان يريد الرجوع إلى الماضي — الرجوع إلى روسيا القديمة . لكن الحقيقة أن تولستوى — مثل غيره من أعداء الرأسمالية الأخلاقيين غير الماركسيين — كان يتحسر على إيجابيات الماضي دون أن يرغب في الرجوع إلى سلبياته . ويقفز تروتسكى إلى ما يسميه التزعة المحافظة في الفن عند تولستوى ، والتي لا ترى إلا الواحات الاقطاعية . وفي مقابل الكونت الاقطاعي تولستوى الذى يفكر في إصلاحات الماضي ، يضع تروتسكى دستويفسكى الذى يسميه ابن المدينة . ويتبنى إلى أن إيديولوجية تولستوى رجعية .

كذلك يتناول بليخانوف تولستوى من زاوية مشابهة . فهو يعتبر محافظاً أرسطراطياً ، ويقول إنه استمر إلى آخر حياته إقطاعياً . ورغم أن تولستوى قرر في أواخر حياته التنازل عن أملاكه للتحرر من ثمار الاستغلال الأخلاقي للشعب ، إلا أن بليخانوف يرى أن هذه لا تكفى ! فليس المهم أن تمتنع عن استغلال

الرغبة . ويقول لين إن تولستوى عظيم في التعبير عن أفكار وحياذ ملايين الفلاحين أراء الثورة الرجوازية في روسيا ، وإن إيديولوجية هي إيديولوجية « الركود البرق » الذي كان تولستوى يصور أنه مستمر في روسيا إلى الأبد . ويأخذ عليه أنه كان يعض عيبه عن تطورات الواقع ، بحيث لم يستطع أن يرى انتقال التناقض الرئيسي من تناقض رأس المال — الفلاحين إلى تناقض رأس المال — العمل .. يقصد انتقال الثورة من ثورة رأسمالية إلى ثورة اشتراكية . ومع ذلك ، فقد كان تولستوى اشتراكيا . لكن لين يميز بين الاشتراكية العلمية ، وبين الاشتراكية الانطباعية التي هي تخيلية رجعية . فالتابع تولستوى ، هي تعاليم خيالية طوباوية ورجعية ، رغم أنها تجسوى على عناصر اشتراكية وعناصر نقدية تهدد الطبقات المتقدمة . ويؤكد لين أن الخوض الإيديولوجي لكتابات تولستوى ، كان يعبر عن رغبة فلاحية في التحرر من الدولة البوليسية القيصرية وإقامة كومونات لصغار الفلاحين الأحرار المتساويين عليها . ومعنى ذلك أن تولستوى لم يكن يعبر عن أيديولوجية طبقة النبلاء العقارين الروس التي ينتمي إليها من حيث المولد ، ولكنه القلب عليها .

ويقول لين إن من الضروري نقد الإيديولوجية الرجعية — لكن هذا لا يعنى إنكار حق الوجود الأدبي لصاحب هذه الإيديولوجية ، أو الامتناع عن مدح كتابته الأدبية . ومن هذه الزاوية ، فهو معجب متحمس بنور تولستوى ويكيل المدائح : الكاتب العظيم ، الروائي العبقري ، الواقعية الصافية الأصلية ، الخ . ويقول لين إن الروائي مثل تولستوى ، يكفى منه أن يطرح المشاكل . فإذا نجح في ذلك ، فلا يمكن إنكار جدارته . ويعلق بريفو على ذلك ، بأن لين كان يتناول الأدب على جبهتين : جبهة النقد الإيديولوجي ضد الانتهازية ، وجبهة تناول القيمة الموضوعية للنص الأدبي — وهذا تناول ضد الجمود للمذهب الذي يجعل التقدير الأدبي للعمل تابعا للإيديولوجية التي يعبر عنها . فهناك تباعد بين النص وبين الشخص الذي يصدره ، أو بين العمل الأدبي والإنسان . وهناك

كافكا وغودج عصرنا المريض

بعد ذلك ، يكتب كلود بريفو فصلا عن الروائي التشيكي الجنسية الألمانى اللغة فرانز كافكا (١٨٨٣ — ١٩٢٤) . يقول إن باحثا سويديا جمع قائمة كتب عن كافكا ، زاد عددها عن خمسة آلاف ، وإن باحثا تشياليا أمريكيا حول أن يستكمل تلك القائمة حتى عام ١٩٦٤ فأضاف إليها ٢٦ كتابا و ٢١٤ مقالة وعشرة موضوعاته ذكرت ! ولا تزال القائمة تتضخم كل عام . وكل الذين كتبوا عن كافكا يجمعون على أن أعماله غريبة لكن بريفو يحاول أن يرجع فكرة الرمزية في أعمال كافكا إلى كلمات صديقة الحميم ومنفذ وصيته مالكس برود . وكان كافكا قد أوصاه بأن يحرق كل يومياته ورسائله وأعماله التي لم ينشرها ، لكن برود لم يفعل ذلك ، فأخذ لنا بشكل خاص رواية « المحاكمة » ورواية « القصر » اللتين هما أوضح أعمال كافكا . ويكتب ماكس برود تعليقا على ذلك أن « المحاكمة » تعبر عن فقدان العدالة الإلهية ، وأن « القصر » يعبر عن فقدان اللطف الإلهي أو العون الإلهي . ففي « المحاكمة » متهم مزعوم لا يعرف تهمة المزعومة ولا يستطيع أن يجد قاضيا يواجهه قبل أن يحكم عليه بالموت « مثل كلب » ! وبفض النظر عن تعليق برود ، فالتا نستطيع أن نجد في سفر أيوب ، في العهد القديم تصورات كثيرة عن هذا النوع من الاهتمام الذي بدون تهمة والحكم الذى بدون محاكمة والقضاء الذى بدون قضاء ! كل ما في الأمر أن سفر أيوب ككتاب ديني ، يتقلب بعد ذلك على نفسه فيتحدث عن عفو الرب ورحمته ، بينما بطل محاكمة كافكا ينتهى بالموت ميتة الكلب . أما محاولات موظف القصر دخول القصر بدون جنوى وعجزه حتى عن الضاهم مع رجال القصر ، فهذه تذكرنا بعملية طرد الرب لآدم وخواء من الجنة في سفر التكوين . فالإنسان هو طريد الجنة ، أى ضحية العذاب

ويقول لين إن من الضروري نقد الإيديولوجية الرجعية — لكن هذا لا يعنى إنكار حق الوجود الأدبي لصاحب هذه الإيديولوجية ، أو الامتناع عن مدح كتابته الأدبية . ومن هذه الزاوية ، فهو معجب متحمس بنور تولستوى ويكيل المدائح : الكاتب العظيم ، الروائي العبقري ، الواقعية الصافية الأصلية ، الخ . ويقول لين إن الروائي مثل تولستوى ، يكفى منه أن يطرح المشاكل . فإذا نجح في ذلك ، فلا يمكن إنكار جدارته . ويعلق بريفو على ذلك ، بأن لين كان يتناول الأدب على جبهتين : جبهة النقد الإيديولوجي ضد الانتهازية ، وجبهة تناول القيمة الموضوعية للنص الأدبي — وهذا تناول ضد الجمود للمذهب الذي يجعل التقدير الأدبي للعمل تابعا للإيديولوجية التي يعبر عنها . فهناك تباعد بين النص وبين الشخص الذي يصدره ، أو بين العمل الأدبي والإنسان . وهناك

بمشرط العقل الذى لا يرحم ، وأند يحاجم بالسخرية وبالصور الأقوياء في هذا العالم . واستمر هذا الموقف المؤيد لكافكا بعد الحرب العالمية الثانية . لكن منذ عام ١٩٤٦ ، انتشرت في فرنسا مجلة ماركسية ضد كافكا بدأت بمقال بعنوان : « هل يجب أن تحرق كافكا ؟ » . أما في الاتحاد السوفيتي والمسكر الاشتراكي ، فقد اتخذوا موقفا ضد كافكا باعتباره رمز التدهور الايديولوجي والفني للغرب الرأسمالي — مع أن ماركس يقول إنه لا علاقة أحيانا بين ارتفاع الفن وتدهور المجتمع . وفي رحلة لجان بول سارتر إلى موسكو عام ١٩٦٢ ، تكلم عن موقف الصريح المتخذ ضد كافكا ، وأعد عليهم أنهم يفسرونه بأنه فاضح البيروقراطية التي هي عبء لازم من عبوب الاشتراكية . (ولما أن كافكا يفضح بيروقراطية السماء لا بيروقراطية الأرض ، وبيروقراطية المصير البشري لا بيروقراطية الادارة !) . لكن السوفييت استمروا في موقفهم ضد كافكا ، وقال أحدهم إن كافكا ينشر الفقر الروحي واللامبالاة والبأس ، بينما وثرائه الروحي . « وهم يصفونه بأنه « ضد القيم » أو « معادي للواقعية » ، ويقولون إن فلسفته « الاختراب التعميمي » . والحقيقة أن كافكا « لا ينشر » أمراض المجتمع المعاصر ، لكنه يصف أعراضها ويستفز القراء ضدها . فليس كل من يتعامل مع المرض ناشراً للمرض ، حتى لو لم يمكن يقدم علاجه .

ويرجع بريغو إلى حياة كافكا في وسط الجالية الألمانية في براغ . ويقول إن والده انضم إلى هذه الجالية التي كانت تشمل عددا كبيرا من اليهود ، تعبيرا عن طموحه الاجتماعي ، لأنها كانت تتكون من كبار البرجوازيين وأصحاب المشروعات والشركات والاداريين وكبار الموظفين . ويحاول الكاتب أن يظهر كافكا في وضع الشاذ أو المرتد أو المنفى . ويقول إنه كان يكتب للألمان في تشيكو سلوفاكيا وهم قلة ، وللألمان في ألمانيا وهم لا يعرفونه . وحتى اللغة الألمانية في جالية براغ ، كانت لغة فقيرة ومكتوب عليها التلاشي ، مما قد يفسر بعض جوانب أسلوبه في الكتابة . ومع ذلك ، فإن كافكا لم

الرمزية في أعمال كافكا واضحة إذن وأصولها الأسطورية واضحة . لكن كلود بريغو يجعلها مجرد رأى في تفسير كافكا يجب ألا نسجن أنفسنا فيه . وواضح أنه يخلط بين التفسير الرمزي لأعمال كافكا ، وبين التحليلات الشخصية لأفكاره . من ذلك مثلا أنه يشير إلى تفسير يجعل أعمال كافكا اليهودي تعبيرا عن مشكلة اليهود في عصر الشتات . لكن الحقيقة أن كافكا لم يتعرض للإضطهاد كيهودي ، فضلا عن أنه يجب ألا نخلط بين دوافع العمل الفني وبين تفسيره . كذلك يشير بريغو إلى رأى الطب النفسي في كافكا ، حيث يوجد من يعتبر بعض أعماله دليلا على مرض البارانويا أو جنون العظمة ، بينما يعتبر آخرون أعماله الأخرى دليلا على مرض الشيزوفرينيا أو الانفصام الذهني ! أما المشتغلون بالتحليل النفسي ، فيفسرون أعماله بوجود صراع بينه وبين أبيه ! كذلك يشير بريغو إلى باحث اسمه فير ، يفسر أعماله بأنها استرجاع للذكريات طفقته في المدرسة الثانوية / الليسه الأولى مقابل ذلك ، يتناول التفسيرات الوجودية لكافكا في فرنسا — تفسيرات ألبير كامى وجان بول سارتر — ويسمىها التفسيرات الفلسفية . ومنها أن كافكا يصور الحالة البشرية . ويقول آخرون إنه يصور عصرنا الذى نخلع عنه الله ، وأنه يصور « عالما مفكوكا » . وهو في ذلك لا يصف الواقع الخارجى للعالم ، ولكن يصف الإنسان الداخلي . ويقول الباحث الألمان فيلهيلم إمرينش إن الحقائق والمبادئ القديمة انهارت في القرن العشرين وتحولت إلى ايدولوجيات فارغة . وأصبح موقف الإنسان هو العجز عن السيطرة على العالم الحديث أو التفكير فيه . وهذا « العجز » هو أساس الفن الحديث فالعالم في القرن العشرين غير مفهوم ، ومن ثم يعبرون عنه بأعمال فنية غير مفهومة أيضا . ولهذا لا يصور كافكا أفرادا أو جزئيات ، ولكن يصور نماذج مجردة للحياة وللفكر البشري .

وينتقل بريغو بعد ذلك إلى موقف الماركسيين من كافكا . يقول إن الشيوعيين التشيكيين رحبوا بكافكا منذ سنة ١٩٢٠ ، وكتبوا بعد موته عام ١٩٢٤ أنه كاتب رقيق يصعد موقف الرعب من هذا العالم ويشترحه

نقول هنا إن الفلسفة هي التصورات العامة للقيمة والانسك، وإن الايديولوجية أوسع منها بحيث تشمل مجموع الأفكار (بالمعنى العام) التي تخص جماعة معينة أو عصرا أو طبقة . وفي هذا تختلف عن الذهنية الفردية التي هي مجموع أفكار الفرد . وقد تكون شعورية أو لاشعورية . أما الثقافة ، فهي ما يترسب في العقل من خلال التعليم .

ويعرف بريفو الأدب ، بأنه ما يتخطى مهمة التعبير ويتناول اللغة كأداة للتشغيل . وفي هذا يميز بين اللغة كأداة للتشغيل وبين مواد التشغيل في الفنون الأخرى ، التي هي قبل أن يتناولها الفنان مواد بدون شكل ومحايدة . أما اللغة فهي أصلا نتاج معرفة هامة ، وتتركز فيها نتائج قرون عديدة من النشاط البشري المتجه إلى معرفة الحياة . ومن هنا فإن الأدب يشغل في مادة مشحونة بالتاريخ وبالمعنى .

ويتحدث عن العلاقات بين الأدب والايديولوجية في العمل الأدبي ، فيشير إلى رأى لينين عن أن كتابات تولستوى كانت تجمع إيديولوجيات متعددة أو أجزاء من إيديولوجيات متعددة . وهذا يعني أن الايديولوجية السائدة في العمل الأدبي ، لا تتحدد أليا بالأصل الطبقي للكاتب . فهناك تباعد بين التعبير وصاحب التعبير في العمل الأدبي . ويتساءل أخيرا : في أى مستوى يمكن استكشاف الايديولوجية في العمل الأدبي ؟ لكنه لا يجيب عن هذا السؤال إجابة كافية . يقول إنها تظهر أولا في المستوى المباشر في الشروح التي يمكن اقتطاعها من النص — وذلك في الرواية مثلا ، فيما يسمى تدخلات المؤلف . وثانيا تظهر الايديولوجية بطريقة غير مباشرة في تقنيات القصة وفي فقرات العقدة والثقافات الأحداث . وحتى غياب الرواي العالم بكل شيء في أسلوب الرواية عند كافكا ، يمكن أن يأخذ الاتجاه اللاعقلاني على أنه تعبير عن أن العالم غير مفهوم بعكس ما تراه الماركسية ، وطبعاً العالم هنا يعنى المجتمع ، والمجتمع المتدهور . قد يتعرض لتعقيدات غير مفهومة بالفعل وإن لم تكن مستحيلة التفسير .

يكن وحيدا ومجهولا ، ولكنه كان معروفا من بعض الأعمال التي نشرها — رغم أنه اكتسب الشهرة العالمية بالأعمال التي كان قد أوصى بحرقها . ويناقش الكاتب طريقة كافكا الجديدة في استبدال منظور الراوى الموضوعي بمنظور الشخصية . فمنظور الراوى الموضوعي يفترض أننا نعرف مسار الأحداث ، بينما منظور الشخصية يقتصر على ما تعرفه تلك الشخصية . ويناقش ما قاله مارت روبر من أن كافكا يشبه سرفانتس مؤلف دون كيشوت ، من حيث أن كلاهما عاش أعراض المرض في مرحلة انتقالات تاريخية عظيمة ، ومن ثم فإن أعمالهما تبرز عن انقلاب مدينة وانقلاب ثقافة .

الأدب والايديولوجية

في فصل آخر ، يتناول كلود بريفو العلاقة بين الأدب والايديولوجية . ويقول أولا إنه يجب تقديم ونقد الأعمال الفنية كواجب ثقافي ، وإن كسب أو خسارة الملقين ليس مسألة كسب أو خسارة ثقة اجتماعية مهمة ، ولكنه كسب أو خسارة الدور الذي يلعبه المنظفون في صياغة الصور الموجهة لثقافات اجتماعية كثيرة أو أحيانا لعصر بأكمله . ويتحدث عن السياسة الثقافية التي يجب تأسيسها . ويقول إن رفض التبرعات والأفكار المسبقة في الأدب ، لا يعنى أن نفتح أذرعنا لكل شيء . فلابد من الاختيار ، لكن يجب أن يكون اختيارا واسعا مفتوحا .

ويرجع إلى ماركس وإنجلز لتعريف الايديولوجية ، فيقول إن لها معنيين : معنى الانعكاس المشوه أو المقلوب للواقع . وبهذا المعنى فإن الايديولوجية تقابل الوعي أو المعرفة . أى أنها تعنى بالعربية : الانقلاب الفكري . أما المعنى الثاني الشائع ، فهو التعبير اللغوي أو التعبير البسيط الآلي لطبقة ما ونشاطها . ولهذا ترفض الماركسية أن تجعل الايديولوجية مجموعة أفكار . فهي ليست فقط مجموعة أفكار ، ولكنها أيضا مجموعة صور وتصورات وأساطير تحدد أنماط السلوك والنشاطات والمعدات ، وتشتمل من موقع اللاشعور . فهي نوع من اللاشعور الثقافي . وبغض النظر عن ماركس وإنجلز ، يمكن أن

خصائص اللغة الشعرية في مسرح

صلاح عبد الصبور

من التحليل إلى النموذج

عمرو خفاجي

حلم قديم لكثير من علماء « البنية » أن يُقَرَّبوا ما الأدبي ، ناقشتها لجنة مكونة من الدكتور صلاح فضل استطاعوا بين لغة النقد الأدبي ولغة المنطق الرياضي بهدف مشرفاً والدكتور عز الدين امصايل والدكتور نبيل لإنشاء علم صارم للغة .
راغب عضوين .

وقد وجد هذا الحلم النيل صده الأول عند عالم اللغة والأميركي « نوم تشومسكي » في صياغته الرياضية لثبوتين النحر التحويل ، وفي النسق الجبري الذي ساقه غير عدة معادلات العالم النفسي الفرنسي « جاك لكان » للدلالة على بعض أنظمة العلاقات النفسية بين (الأنا ،
الهو ، الآخر) .

ولأكاديمية العلمية للرسالة أوصت اللجنة بطبعها على نفقة البوالة ، وسوف تصدر قريباً في كتاب تحت عنوان « فضاء الصوت الدرامي - دراسة في الحراك الشعري » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وتتكون هذه الرسالة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة على النحو الآتي :

- ١ - مدخل : مفهوم الدراما بين التشكيل الشعري والبناء المسرحي (تحليل نص الاعتراف) .
 - ٢ - فصل أول : تجاوب أشكال الأداء بين التشكيل الشعري والبناء المسرحي (دراسة في النصوص الداخلية) .
 - ٣ - فصل ثانٍ : دالة التحول النوعي (النموذج الرياضي في تحليل اللغة الشعرية) .
 - ٤ - فصل ثالث : مسعى اللغة الشعرية .
 - ٥ - خاتمة .
- يستلهم الشاعر والباحث ولید منير خطى هؤلاء الباحثين الكبار ، فيطرح مفاهيمه العلمية المحسوبة من أجل صياغة نموذج منطقي / رياضي في تحليل الحراك الشعري من بنية إلى بنية أكبر منها وذلك عبر دراسته لدالة التحول النوعي في « النص الصبوري » من القصيدة إلى المسرحية من خلال أطروحاته المصونة به « خصائص اللغة الشعرية في مسرح صلاح عبد الصبور » والتي تقدم بها إلى المعهد العالي للنقد الفني (أكاديمية الفنون) لنيل درجة الماجستير في النقد

أبى أن الباحث يعتمد في هذا الفصل إلى كشف طبيعة العلاقات الخفية بين نص مسرحى ما وقصيدة ما ظلت تتحول وتتحول وتوالد في مواقفها وحواراتها وملاحم فاعليها تحت وطأة قانونى الإستطراد والتامى الذاتى بحيث تحولت اللغة إلى حدث وقع عليه إسهاب مطول فشكل فضاء الكتابة الدرامية وجعل منها عرضاً وحركة وموقفاً وتوتراً ووردود أفعال متبادلة ، وماعدا الشكل إلا الدراما الشعرية .

محاولة الإسهام في علم اللغة الرياضى

ويحاول الفصل الثالث « دالة التحول التوعى » - وهو الأضافة الجهرية التى قدمتها الرسالة - أن يكشف كشفاً صارماً عن تلك القوانين التى تحكم عملية (التحوّل) بما تصبغ به من (تدرج فى البنى) ، والتحليل لها فى بنيات أكبر . وربما كان استلهم الباحث لروح المصطلح التشومسكى (المنطقية الكلية) بما له من انعكاس آخاذ على سياق التناول للغة النص الصبورى عاملاً من أبرز العوامل التى دفعته إلى بناء نموذج رياضى دقيق للتحوّل التوعى بما يلمد فى مباشرة التجارب التطبيقية التى بدأها كثير من علماء اللغة والمنطق والرياضيات - وعمل رأسهم تشومسكى - للتوسيع من آفاق علم اللغة الرياضى :

قيم التشابه والإختلاف

أما الفصل الأخير « مستوى اللغة الشعرية » فقد مثل رصداً قيم التشابه والإختلاف بين « نص القراءة » و « نص العرض » على أصدعة ثلاثة هى : الإيقاع ، الصورة الشعرية ، والتركيب النحوى . فضلاً عن تحليل كل من هذه الأنشطة بوصفه عاملاً جوهرياً فمادياً فى أى لغة شعرية ، واستقراء شكله ودلالته فى النص الصبورى بالذات .

وإذا كان الشيء الذى يجعل الإستخدام الخيالى للغة ممكناً هو أن المجردة منسقة بشكل غنى وإن عناصرها

كان مدخل الباحث لدراسة خصائص اللغة الشعرية فى مسرح صلاح عبد الصبور عبر تحليل لكل من نص القراءة (القصيدة) ونص العرض (المسرحية) بما بينهما من تجاوب وتشابك وتداخل من خلال تحليل نص آخر من « نص الاعتراف » بما ينطوى عليه من دلالات هامة تشير إلى مفهوم الشاعر للدراما والشعر معاً ، وتضى بسطوة الدرامية بما هى لديه قيمة مهيمنة على رؤيته للتشكيل الشعرى قصيدة كان أو عرضاً مسرحياً . ويثل « نص الاعتراف » الذى تناولته الباحثة بالتحليل والشرح فى كتاب صلاح عبد الصبور البارز (حبات فى الشعر) .

وقد عقد الباحث مقارنة ذؤوبة واسعة بين نظرات متشابهة ومتداخلة لعبد الصبور إزاء كل من الشعر والدراما كاشفاً عن التوافق والصنوع معاً فى كتابة عبد الصبور النظرية عن تجربته الخاصة فى القصيدة والمسرح .

التناسخ الداخلى

يكشف الباحث فى الفصل الأول فى أطروحته عبر ما يعرف بـ « التناسخ الداخلى » عن وجود بنور جنينية عدة مسرحيات صلاح عبد الصبور الثلاث (مأساة الحلاج ، ليل والجنون ، بعد أن يموت الملك) فى قصائد بعضها تضع فى تقاطعها مع المسرحية السابقة مجالاً تناسخياً واسعاً ، وهذه القصائد بالترتيب هى (أقول لكم ، يا لجمى الأوحى ، ذلك المساء) .

ويخلص الباحث من خلال تحليل القطاع التناسخى المشترك بين للمسرحيات الثلاث والقصائد الثلاث إلى خمس آليات للتناسخ الداخلى هى : التكرار - القوائد - التحوّل - التزيين - العرض - التحليل للمجاز .

كما يصل إلى قانونين رئيسيين يتحكمان فى عملية التناسخ الداخلى بعمامة وهما :-

١ - الإستطراد .

جميعاً متداخلة متشابكة ، فإن دراسة مستوى اللغة الشعرية في تشابك مظاهرها الثلاثة الكبرى - الارتفاع ، الخيال ، التركيب النحوي - يقدو أمراً ملحاً وواجباً ، حيث يعبر التصاغر الوظيفي بين نشاط الارتفاع ، ونشاط الصورة ، ونشاط التركيب على نحو معين عن فاعلية التجربة يوصفها كلا مستقفاً متعدد المستويات ، وبمكس خصائصها المتميزة .

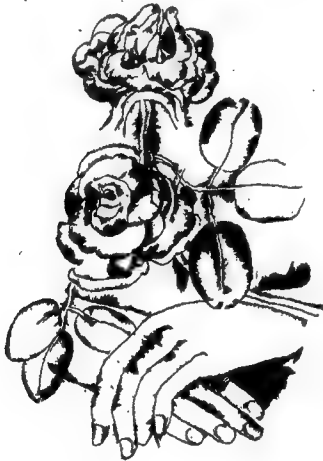
ويطرق هذا المجال البحثي إلى المحصر الإحصائي للتفضيلات المهيمنة في النص الصوري ، وإلى رسم نظام الخيال الذي يتحكم في إنتاج التشبيه - وهو الصورة المهيمنة في نص عبد الصبور - وإلى تكوين نموذج لشعرية النحو لديه .

مشروعية النموذج

وإذا كانت اللجنة المناقشة لأطروحة ولید منیر قد

أوصت بطبع الرسالة لأهميتها ، فلا جدال أن هذه الأهمية تكتسب بالدرجة الأولى من النموذج الرياضي الذي طرحه الباحث كمحاولة منه في الاسهام في علم اللغة الرياضي . وتأسيساً على ذلك ، فلا بد من اختبار مشروعية هذا النموذج للتطبيق على الدراما بشكل عام حيث لا يكتسب نموذج ما مصداقيته وصلاحيته فهو له إلا من خلال انطباقه على عدد من النصوص المتباعدة لكثاب متباينين ، لا على كاتب واحد فقط هو الشاعر صلاح عبد الصبور . وهذا ما يشرع فيه الباحث من الآن عبر أطروحة الدكتوراه (جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية العربية) كتسمية نموذج التحليل الرياضي للغة الشعرية .

ويبقى أن نشير إلى اشادة اللجنة المناقشة لرسالة الباحث كمحاولة منه لتحريك جهود مناهج النقد الأدبي العربي من منطقة السكون إلى منطقة أكثر اتساعاً مليئة بالحركة والحيوية .



أمل دنقل : أمير شعراء الرفض

عرض : مجدى فرج

تأليف : نسيم مجلى

يناير ١٩٨٨

منشورات المركز القومي للآداب

كتاب المواهب

إننا نتلمس في شعره على الدوام موقفه السياسى التقدمى من الحياة ، إنه يعل من شأن القيم الإيجابية ويؤكد عليها ، وهو في هذا أقرب ما يكون إلى عالم برنخت الشعرى ، وعالم نيرودا الإنسانى ، على أن الدراما في شعر أمل دنقل تتميز بالكثير من الحدة ، هذه الحدة تنسق - بالضرورة - مع ملامح شخصيته ، فهو ابن الصعيد ، واضح الرؤى ، يؤمن بالشرف الإنسانى كقيمة عليا لا تنازل عن أهميتها في صياغة العلاقات الإنسانية

إنه بلا شك شاعر مرحلة كبرى ومنعطف هائل في تاريخ مصر ، استطاعت قوى التقدم في مصر والعالم العربى ان تحول اشعاره الى قتال في وجه التخلف وسعار شرائع الرجوازية العليا التي أتت على الثورة وبهت ثروات الوطن .

ولسوف تمتد قيمة شعر أمل دنقل في الزمن ، في المستقبل ، إنه اشعر يستهدف الانسان ، ويحارب به معركة الكبرى من أجل الحق والخير والجمال .

والدراسة الجادة التي وضعها الناقد نسيم مجلى حول « أمل دنقل » « أمير شعراء الرفض » ، تطرح العديد من الأفكار الأساسية السابقة .

يتضمن الفصل الأول « الشعر والمأساة » بعض خصائص شعر أمل دنقل ، أنه يتميز بالرفض ، فضلا عن قوة البناء ورصانة التعبير ووضوح الموسيقى . ثم يشهد الكاتب بمقوله لشاعرنا الكبير احمد عبد المعطى حجازى حيث يقول « أمل دنقل هو شاعر المرحلة بلا منازع » . ذلك ان شعره يضرب بجذور قوية وصلبة في المستقبل الاجتماعى والسياسى لوطننا .

كان طبيعيا أن يتصاحم أمل دنقل مع الواقع .

لا يقف التعبير الشعرى عند حدود اللحظة الآتية ، تعلقا على موقف اجتماعى أو سلوكى أو اطروحه عامة . إن أهم ما يتميز به الشعر هو قدرته على الاستمرار اى تجلوز اللحظة الآتية ، وهو يتجاوز كذلك - وبالضرورة - السياسة ، يتبأ بالفعل السياسى ، يعلق عليه ، يطرح الحلول الفكرية الصائبة .

وحين أفاد أرسطو (المعلم الأول) بأن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ ، إنما كان يقصد أن الشعر يعيد تصحيح الحركة التاريخية والسياسية .

وكما كان شعر شوق (الأمير) تعبيرا عن انتباه الطبقي (الاقطاع والأشراف) ، كان شعر صلاح عبد الصبور تعبيرا عن سيطرة الرجوازية المتوسطة على المدينة ، والحكمم الذى تمثله تلك المدينة ، أو هو كان تعبيرا عن تلك الطبقة المتوسطة التي استطاعت أن تصنع من المنطقة العربية كلها مشروعا قوميا عربيا عظيما ، حتى كان أن امتحت في سنة ١٩٦٧ فكانت النكسة .

أما شاعرنا « أمل دنقل » فقد أتى شعره تعبيرا رافعا لكل عناصر القهر والتسلط والسلبية الجماعية ، والتي صنعت هذه الهزيمة . إنه يتحرك في شعره من أجل حرية الانسان وكرامته وسيادته على وطنه ضد كل قوى التآمر والإحباط والانكسار .

إن إنجاز أمل دنقل ينقل الشعر من وظيفته الوصفية الى اتخاذ موقف من الحياة ، والحرب ضد قوى الشر والتخلف . هنا ، يحمل الشاعر سيفا يحط به أنبل القيم وأعظم المبادئ .

الاجتماعي ذلك أنه كان يطمح إلى أن يقلب القيم التقليدية ليعد بناء العالم من جديد ، أكثر رواء وطلاوة ، هذا التضام يسجله الناقد رجاء النقاش على هذا النحو « وثيقة كاملة ، لا تحصى حساباً لما قد نجعل منه أو نحاول إخفاؤه » .

لقد عاش أمل دنقل حالة اغتراب فكري وفلسفي وكان هذا الاغتراب طريقه البسيط والمباشر لتحقيق أهدافه الشعرية العليا ، على نحو ما عاش ونخب برنشت ، وسائر الشعراء المعظماء ..

إن الابداع اجمالاً والابداع الشعري خاصة يجب ان يحصل قدرًا من التفرغ ، وهذا ما يحقق الوظيفة الاجتماعية والجمالية للابداع سواء كان شعراً لم غير ذلك من أشكال الابداع الأخرى .

يخوى الفصل التالي « دعوة للتعدد » ، والقرود في شعر أمل دنقل لصيق الصلة بواقعه الاجتماعي ، ولتحقيق ذلك يتخذ من « سبارتاكوس » و« أوزوريس » و« المسيح » علامات ورموزاً لهذا القرد الخلاق . ذلك أن تغيير العالم لا يبدأ بغير القرد على ما هو مألوف .

أما الفصل الثالث فإنه يطرح معنى النبوة في شعر أمل دنقل ، حيث يقول الكاتب « وليس معنى هذا كله اننى ارى الشاعر أمل دنقل نبياً جليلاً ، وإنما اريد أن أقول إنه كان شاعراً مرهف الحس ، يعيش واقع الحياة بكل نبضاته ، ويسس تناقضاته الخفية ، ويفقد بغطته القوة إلى ما خلف الظواهر المرئية ويكشف المسار الصحيح للأحداث ، ثم يعبر عما يراه بصدق وصراحة دون خوف أو حساب لما يناله من غير أو شر . وهذا هو سر أصابته ومنبع تفردّه بين الشعراء في جيله على الأقل » . إن الشاعر هنا - بحساسه المرهف وبصيرته النفاذة - يرى بوضوح ما سوف يكون عليه المستقبل ، يستمر مقاومته ويتأق جنده بيان الرض .

يتضمن الفصل الرابع مواجهة النكسة ، يدرس الناقد هنا قصيدة « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ، التي تؤكد تحديدا الصاوخ للنكسة ، حيث يتابع من خلال رصد حركة المجتمع ابان نكسة يونيو ، حتى يأتي سيعبر الحزين ، فينفض بالظاؤل والأمل ، أن تكف عن الحزن والعدو جاثم على صدرنا في سيناء في قصيدته « لا وقت للبكاء » .

أما في الفصل الخامس فيستعرض الكاتب « سفير الخروج » « رسالة التحريض الثوري » ، انها دعوة أمل دنقل للتحريض والثورة ضد النظام نفسه عام ١٩٧٢ . وتغل هذه القصيدة ذروة المواجهة مع نظام السادات . هنا بالإضافة إلى ان قصيدته « صلاة » تمثل تأملًا فكرياً عميقاً وخللاً لقضايا الصراع بين الخير والشر .

يتناقل الفصل السادس « الرؤية الشعرية لحرب البوس » ، « لا تصالح » ، حيث كتبت هذه القصيدة بعد توقيع اتفاقية فصل القوات الثانية . بين مصر واسرائيل ، وهي تحمل الكثير من القرد والثورة والرفض ، أما قصيدته « مقتل كليب » فهي رمز لعمودية النار .

يتضمن الفصل السابع دراسة لخصائص البناء الفكري والفني لشعر أمل دنقل ، يوزجها في عدة مراحل : ١ - المرحلة الرومانسية حيث يظل على شعره طابع التعبير عن الذات . وهذا ما نجده في ديوانه « مقتل القمر » .

٢ - مرحلة الصراع بين التراث والموضوع أو بين الخاص والعالم وتعبر عن هذه المرحلة قصائد ديوانه « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » .

٣ - ثوبان التراث في الموضوع أو اندماج الخاص والعلم ، وغلبة الطابع العام على الخاص في شعره بالصورة التي نجدها في ديوان « العهد الآتي » .

ثم يستطرد الكاتب في دراسة القيم التراثية في شعر أمل دنقل ، حيث يرى أنه قد سار بفن الشعر في طريق التجديد والتطوير خطوات كبيرة مما مكّنه من التعبير عن مختلف الميود والقضايا الوطنية والقومية ، فلم يكتف بالنولوج ، بل إستخدم الحكاية والحوار والمزج والقطع والارتداد (الفلاش باك) كما يحدث في المسرح والسينما . كذلك يرى الكاتب بوضوح أن البصير السائد في بناء القصيدة عند أمل دنقل هو المفارقة . ثم ينتهي إلى القول بأن الانجيل يهديه القديم والجديد من أوضاع المشرقات الثقافية في شعر شاعرنا الكبير .

إن إنجاز الشاعر أمل دنقل هو رحلة في الوعي ، يكشف بها ومن خلالها تلك القوة الكامنة الصلبة داخل الإنسان ، قوة الرفض والثورة ، من أجل تحقيق قيم الحق والخير والجمال .

وقعت في غرام الثقافة العربية

حوار مع المستشرق المجري د. فودور شاندررو

(رئيس قسم اللغة العربية بجامعة أوتفوش لوراند ببودابست)

صلاح السروي

قدمت الجهر العديد من الأسماء اللامعة من وأهدافه عند المستشرقين المجريين ؟ — وما المستشرقين والمشتغلين بالحضارة والثقافة العربية جهودهم لترجمة ونشر الثقافة العربية ؟ حول من جوانبها المختلفة مثل جولد تسهير ، هذا وغيره كان هذا الحوار :

كوشكو ، عبد الكريم جرما نيوس جيولا ،
والعلاقة تسجليدى و ... فودور شاندررو .

• ما أسباب الإهتمام بالدراسات العربية في الجهر ؟

تولى فودور شاندررو رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة أوتفوش لوراند بعد تقاعد العلاقة المستشرق تسجليدى منذ أربع سنوات ، حيث قام بجهود ونشاطات واسعة خدمت مجال الدراسات العربية في الجهر وانتشرت بها إلى نطاق كبير . وهو مهتم بالتراث الشعبي والعادات والتقاليد الشعبية في التراث العربي ، ومن أهم كتبه وكتاباته كتاب « الأساطير والحكايات الشعبية العربية حول الأهرام » .

فما هي أسباب هذا الإهتمام بالدراسات العربية في الجهر ؟ — وما هو مفهوم الاستشراق

— يعود الإهتمام بالدراسات العربية في الجهر إلى سببين رئيسيين : الأول وهو سبب عام يعود إلى بدايات عصر النهضة حيث ثار في هذا السوق الإهتمام بالحضارات القديمة والكلاسيكية ، وبأصول الحضارة الأوروبية — الكلاسيكية منها والشرقية — وأيضاً ثارت في هذا الوقت المناقشات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت حول لغة الكتاب المقدس ، حيث أراد البروتستانت تطبيق موقفهم العام في هذه القضية بالعودة الى اللغة الأصلية للكتاب المقدس وهي العربية ، حيث كانت النسخة المستخدمة

البحار . ولذلك لم يكن لدى المجرين مصالح استعمارية مباشرة . شيء آخر هو أن المجر كانت تعيش في هذا الوقت تحت الاحتلال النمساوى الذى دام أربعمئة عام ، ولهذا لم يكن إهتمام المجرين نابعاً عن نفس العوامل التى أثارت إهتمام الأوربيين عامة من زاوية خدمة الأغراض الإستعمارية . لقد حالت الظروف الذاتية لدى المجرين بينهم وبين أن يكونوا متممين إلى النوع السابق من المستشرقين في أوروبا الغربية .

• إذن ما السبب الذى أدى إلى إهتمام المجرين بالدراسات العربية والإسلامية ؟

— إنه التاريخ المجرى ، إن هذا هو السبب الرئيسى بالنسبة للمستشرقين المجرين ، ذلك لأن المجرين و بصورة أدق « القبائل المجرية » كانت قبائل متنقلة من قديم الزمان ، عاشت في منطقة جنوب روسيا الحالية إلى المغرب من جبال الأورال في منطقة نهر الفولجا ونهر الكاما ، مع القبائل الفنية Finn مكونين معا مجموعة القبائل الفينوجوروية Finnogur ، ولكن لأسباب تتعلق بالسعى وراء الرزق انفصلت هذه المجموعة القبلية ، فالتجهت القبائل المجرية إلى الجنوب واتجهت القبائل الفنية إلى الشمال حيث المنطقة المسماة بفنلندا حالياً ، وخلال تنقل المجرين وترحالهم عاشوا لفترة مع قبائل تركية ، وبالمناسبة فإن تسمية المجر حالياً باسم هنجاريا Hangary هى تسمية تركية حيث تعود هذه الكلمة (هنجاريا) إلى أصل تركى إذ ينطقونه « أو نوجور » بمعنى « عشر أسهم » وربما يكون دلالة على تقسيم يعود إلى النظام القتالى عند القبائل المجرية التى هى قبائل مترحلة ، مما يدل في مجمله على طول العشرة بين المجرين

في هذا الوقت هى المترجمة إلى اللاتينية . وإلى جانب هذا آثاراً الإهتمام باللغات السامية الأخرى ، ومن بينها بالطبع اللغة العربية . لقد كانت ظاهرة الإستشراق في شكلها الوليد هذا ظاهرة عامة في كل أوروبا بما فيها المجر ، ولقد اكتمل هذا السبب أو العامل بعامل آخر يوازنه في العمومية ، وهو الإهتمام بالكشوف الجغرافية وبالعلاقات التجارية مع بلدان الشرق بما فيها بلدان العالم الإسلامى ، حيث تحولت هذه

العلاقات فيما بعد إلى شكل الإستعمار التقليدى ، مما أدى إلى أن يأخذ الإهتمام بالدراسات العربية والشرقية في بلدان أوروبا الإستعمارية شكلاً آخر تماماً ، بحيث أدى إلى خدمة الأغراض التجارية والاستعمارية تلك . وأصبح العلم في خدمة المصالح الاقتصادية والسياسية ، وأفضل دليل على ذلك أن نابليون بونابرت حينما ذهب إلى مصر غازياً أحضر معه فرقة كاملة من العلماء والفنانين ، وهذا أمر طبعى لأن أخلاق العلماء لم تكن على الدرجة المطلوبة من التجرد وحب الإنسانية ، ولكن لأن الناس أبناء شرعيون لمصرهم ، يفكرون ويسلكون بالطريقة السائدة في هذا العصر حتى وإن كانوا علماء ، فلا يمكن أن تتوقع من عالم عاش في العصور الوسطى أن يفكر بمنطق رجل القرن العشرين ، أقول هذا فقط لأشرح طبيعة هذا السبب السياسى والتجارى ، الذى لم يكن هو نفسه السبب في إثارة الإهتمام بالدراسات العربية الإسلامية في المجر ، وذلك ليس لأن العلماء المجرين كانوا أفضل أو أكثر أخلاقية من زملائهم الغربيين ، ولكن لسبب بسيط وهو أن المجر لم يكن لها أى نشاط من أى لون في الكشوف الجغرافية أو الرحلات فيما وراء

والأثرak . وفي الوقت الذى عاش فيه الجريون في منطقة نهر الفولجا خضعوا لنفوذ الدولة العباسية مع كامل المنطقة . كما عاش الجريون أيضا لفترة ليست قصيرة في إطار الدولة الخزرية الإسلامية ، وهكذا كان لدى الجريين علاقات مباشرة أحيانا وغير مباشرة أحيانا أخرى مع الدولة الإسلامية ، أى في حالة إحتكاك قوى مع الحضارة الإسلامية العربية .

إذن فبالإضافة الى السبب الدينى - السابق الإشارة إليه في بداية الحديث - فإن هناك السبب التاريخي والقومى والثقافى الذى يمس التاريخ الجرى . وإذا أردنا أن نذكر هذا الأمر على نحو تاريخى محدد ، فإن تدريس اللغة العربية في الجرج قد بدأ في القرن السابع عشر الميلادى في جامعة « ناج سومبات » Nagy Zombat التى تقع الآن في تشيكوسلوفاكيا منذ الحرب العالمية الأولى ، وقد تم إنشاء قسم اللغة العربية في الجرج في القرن الماضى ، وتحديد سنة ١٨٧٣ ، أى قبل أكثر من مائة سنة ، ومنذ هذا التاريخ والقسم يتابع مهمته في تدريس اللغة العربية حتى اليوم . ومن بين رؤساء القسم المشهورين كان العلامة « جولدتسيهر » وهو مشهور جدا في مصر والبلاد العربية ، وقد عاش في القرن الماضى ، كذلك كان الأستاذ « كوشكو » الذى كان مهتما - على نحو خاص - بالمصادر العربية التى تخص تاريخ الجريين ، ولهذا فكما قلت كان السبب الدينى والتاريخى القومى متوازيان ، ومتزامنان في الاهتمام بالدراسات العربية في الجرج ، وقد مكثا هكذا لمدة طويلة ، بينما لم يكن للسبب الإقتصادى والسياسى أى وجود ، لأن الجرج كما ذكرت لم تكن لديها نفس المصالح المادية - التى وجدت في الغرب - التى تدعو الى دراسة اللغة العربية من هذا المنطلق .

لقد مثل « جولدتسيهر » الاتجاه الدينى ، فدرس الحضارة الإسلامية بشكل شامل ، باعتبارها إحدى الحضارات الهامة في التراث الثقافى في العالم ، وبالنسبة الى أوروبا يمكن أن نقول أنها أهم الحضارات ، إذن فقد إهتم بالحضارة العربية الإسلامية على طريقة

وجدير بالذكر أن أول مصدر تاريخى عن تاريخ الجريين كان بخطوطا عربية ، أى أن أول وثيقة عن تاريخ الجرج كانت عربية ، وقد أرسل الخلفاء العباسيون - من حين إلى آخر - دعاة إسلاميين الى هذه المناطق لنشر الدين الإسلامى ، ومن بينهم كان « ابن فضلان » الذى زار هذه المنطقة وكتب رسائل مهمة وقيمة عن الجريين ، وحتى قبل ابن فضلان فإن الجغرافيين المسلمون قد إستفادوا وحافظوا على الكثير من المراجع القديمة المهمة عن القبائل الجرجية ، كما سجل المؤرخون المسلمون العديد من العادات الجرجية ، وحافظوا على المراجع الخاصة بتاريخ الجرج ، ومن بين هؤلاء الجغرافيين والمؤرخين يمكن أن نذكر - بالإضافة إلى ابن فضلان - « ابن رسته » ، و « المسعودى » ، و « الإصطخرى » و « البقرى » ، و « ابن تبيان » ، وغيرهم . أى أنه كان هناك عدد هام من المؤلفين العرب قد كتب عن تاريخ الجرج .

لقد عرف الجريون دائما أنهم وصلوا إلى موطنهم الحالى قادمين من الشرق ، ولهذا السبب أخذ العلماء الجريون في الاهتمام بدراسة لغة المصادر الأولى لتاريخهم فدرسوا اللغة العربية منذ عهد قديم .

الغريين ، بفارق هام وهو أنه اهتم بها دون دوافع مادية ، وإنما كان دافعه الأساسي شخصياً وعلمياً بحتاً .

وكان مجال تخصص جولدتسيهر الحديث النبوى ، وقد تبحر جداً في هذا المجال ، حيث يعتبر مؤسس الدراسات الإسلامية في أوروبا . وهذا شيء معترف به تماماً في كل الأوساط العلمية الأوروبية الآن . وقد يكون من المثير بالنسبة للمصريين أن نذكر أنه زار مصر مرتين ، وكانت له علاقات وطيدة جداً مع العلماء المصريين . حيث درس بالأزهر وكان صديقاً شخصياً لشيوخه آنذاك ، وكما سجل في ذكرياته فقد ركب البغل والحمار في طريقه إلى الجامع الأزهر والتقى مع الشيوخ هناك وتناقش معهم ودرس على أيديهم وكانت له معهم علاقات جيدة جداً . لقد كان جولدتسيهر معجباً إلى درجة بالغة بالحضارة والثقافة الإسلامية والدين الإسلامي رغم أنه كان يهودياً ، ولكن ! إذا قرأت مذكراته ستجده مسلماً أكثر منه يهودياً ، وذلك في أفكاره وانطباعاته وقناعاته ، وطبعاً هذا ناشئ عن التبحر الشديد في مجال الدراسات الإسلامية ، لقد كان معجباً في محراب الثقافة العربية . إذن فقد مثل جولدتسيهر - الذى ولد في ١٨٥٠ - هذا الاتجاه حتى وفاته في ١٩٢٤ .

أستاذ كبير آخر أنجبه حركة الإستشراق المجرية هو « كوشكز » الذى اهتم بالجانب الآخر - وهو المصادر العربية الخاصة بتاريخ المجر .

وفي الخمسينات والستينات كان رئيس القسم الأستاذ العلامة « جرمانبوس جيولا » أو

« عيد الكرم جرمانبوس » كما سمي نفسه بعد إسلامه في الهند في الثلاثينيات من هذا القرن حيث درس في جامعة الشاعر الهندي الشهير « رابندرانات طاغور » . لقد درس هناك العلوم الإسلامية لمدة بستين حيث أسلم خلال هذه الفترة . كما أدى بفريضة الحج ثلاث مرات وألف كتاباً عن شعائر وطقوس الحج وفلسفتها بعنوان « الله أكبر » . وقد كان إهتمامه الأساسي منصباً على الأدب العربى الحديث ، كما قام - بالإضافة إلى ذلك - بنشاطات واسعة لنشر الثقافة العربية في المجر ، ترجم كثيراً من الأعمال العربية وأصدر كتاباً عن تاريخ العالم العربى وآخر يحتوى على منتخبات من الشعر العربى ، وكان يرأسل كبار الكتاب والأدباء والشعراء العرب من العراق إلى المغرب ، كما اهتم بأدباء المهجر وتبحر في أدبهم ، كما اهتم بالشعر الفلسطىنى . وتوفى جرمانبوس عن عمر يناهز ٩٥ عاماً ، وبعد وفاته أطلق اسمه على ميدان رئيسى في بودا (الشطر الآخر من مدينة بودابست) على شاطئ نهر الدانوب ، كما أقيم له تمثال نصفى له ونصب تذكارى على الطراز الإسلامى ، كما دفن على الطريقة الإسلامية تبعاً لوصيته وبني شاهد قبره على طراز اسلامى .

بعد ذلك تولى رئاسة القسم العلامة الشهير الأستاذ تسجيلدى ، الذى واصل الإهتمام بالمصادر العربية الخاصة بالتاريخ المجرى ، وقد تقاعد قبل أربع سنوات ، وبعده توليت أنا رئاسة القسم ، واهتمامى قريب جداً من إهتمام جولدتسيهر ، فأننا مهمم بصفة خاصة بالتراث الشعبى والمعادن والتقاليد الشعبية التى إنحدرت من الحضارات قبل الإسلامية وواصلت وجودها حتى الآن . وفى هذه الدراسات أتبع طريقتين

مختلفتين في نفس الوقت ، فمن ناحية أهم المصادر القديمة المخطوطة ومن ناحية أخرى أقوم بالزيارات الميدانية لجمع المادة من الواقع الحى خاصة من مصر والعراق والهند ، وقد أصدرت كتابا عن الأساطير العربية الخاصة ببناء الأهرام ، جمعت فيه الحكايات والأساطير التى ذكرت في كتب العرب القدماء أو التى لا زالت تعيش بين الشعوب ، فاستعنت بالمقرئى فى خطاطه ، فهناك فصل كامل عنوانه « ذكرى الأهرام » ، وهو خاص بالأساطير والحكايات العربية المختلفة عن الأهرامات ، وقد قمت بجمع وتحليل هذه الحكايات ، وقارنتها بما لدى الإدريسى والسيوطى والأعرين . كتب هذا الكتاب بالهجرية سنة ١٩٧١ ، وترجم إلى اللغة الإنجليزية فيما بعد .

كان عدد طلاب القسم فى الخمسينات

يتراوح بين طالبين أو أربعة ، ولكن تغير هذا الرقم فى الستينات ، خاصة بعد العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ ، حيث تم توطيد العلاقات بصورة أقوى بين المجر والبلدان العربية المستقلة حديثا ، كما تمت أيضا العلاقات الاقتصادية والسياسية بين المجر وهذه البلدان . ومنذ الستينات يزداد عدد طلاب القسم بصورة مطردة . والآن يتوازى العاملان السابق

الحديث عنهما فى بحث وتقوية الإهتمام بالدراسات العربية ، الأول هو الإهتمام العام بالثقافة العربية على مايمثل هذا من أهمية للتحقيق العلمى للتاريخ من بعض جوانبه ، والثانى هو نمو العلاقات الاقتصادية والسياسية بين المجر والبلدان العربية ، ولكن طبعا ليس على نفس الشاكلة التى كانت عليها هذه الدراسات عند بلدان الغرب الاستعمارية ، وإنما هى بيننا تحقق مصالح الطرفين معا . ونتيجة لهذا التزايد فى المصالح المشتركة بين بلداننا لارتفع عدد الطلاب بصورة كبيرة نسبيا ، فالعدد الآن يتراوح بين ثلاثين وخمسة وثلاثين طالبا ، وهذا عدد كبير جدا قياسا بالعدد السابق ، وأيضا قياسا بعدد سكان المجر فنحن دولة صغيرة . ويمكننا أن نقول أنه لدينا الآن عدد لا بأس به من الكوادر التى تعمل بوزارات الخارجية والثقافة والتجارة الخارجية ،

• هل نتحدث الآن عن جهود قسم اللغة العربية بجامعة أوتفوش لوراند ؟

— هذا القسم جزء من كلية الآداب ، وهى إحدى الكليات الثلاث التابعة لجامعة أوتفوش لوراند ، فلا يوجد هنا ما يسمى بجامعة بودابست كما هو عندكم مثل جامعة القاهرة ، ولكن توجد جامعة الطب ، جامعة البيطرة ، الجامعة الزراعية ، جامعة البساتين ، جامعة الهندسة ... الخ .. وجامعة أوتفوش لوراند وهى تحتوى كما قلت على ثلاث كليات هى الآداب والعلوم والحقوق . ومدة الدراسة فى قسم اللغة العربية التابع لكلية الآداب خمس سنوات ، حيث تقوم بالإشتراك مع الأقسام الأخرى بتخريج مدرسين للمدارس الثانوية . ويقوم إلى جانب قسمنا أقسام أخرى للغات الشرقية ، وهى الصينية ، والمنغولية ، التركية ،

وهناك طبعة جديدة له سوف تصدر قريبا مع إضافات كثيرة ، كما أن هناك قاموسا كبيرا يجرى إعداده الآن سوف يحتوى على حوالى أربعين ألف كلمة ، كما أعدنا كتابا لتدريس اللغة العربية للمجربين وهو الآن قيد الطباعة ، كما صدر كتاب تحت عنوان « المهادلة العربية » لتعليم العربية للمجربين أيضا ، وأيضاً هناك توجه جاد منا نحو ترجمة الأعمال الهامة فى الأدب العربى والثقافة العربية سواء الكلاسيكية منها أو المعاصرة ، وقد بدأت حركة الترجمة من العربية عندنا كما فى معظم أوروبا بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة فى القرن الماضى ، وقد ترجمها لأول مرة الشاعر المجرى الكبير « فوروش مارتى ميهائى » عن الألمانية .

• ما أبرز الأعمال العربية المترجمة إلى

المجرية ؟

— بخلاف ألف ليلة وليلة فقد تمت ترجمة معانى القرآن الكريم فى القرن الماضى أيضا سنة ١٨٣١ ، ولم تكن هذه الترجمة عن العربية مباشرة وإنما من اللاتينية ، وبعد ذلك بحوالى عشرين عاما صدرت طبعة جديدة من اللغة العربية مباشرة ، وهذه الطبعة سليمة تماما ويمكن إستخدامها حتى الآن بثقة كبيرة خلافا للترجمة القديمة عن اللاتينية . كما ترجم جرمانوس جيولا أو عبد الكريم جرمانوس مختارات من الشعر العربى قديمه وحديثه .. كما سبقت الإشارة — ، كما صدرت مجموعة كبيرة من القصص الشعبية العربية مثل حكايات جحا ، كما صدرت مجموعة من المقامات للحريزى وبديع الزمان المهدانى ، وبعض الروايات لنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم والعقاد ، كما تُرجمت مجموعة من القصص

وطبعا هذا إنجاز كبير لأنه قبل عشرين عاما كان هناك ثلاثة أو أربعة أشخاص فى كل المجر هم فقط الذين يجيدون اللغة العربية ، أما الآن فهناك العشرات من الذين يجيدون اللغة العربية بمستوى جيد ؛ وهنا أود أن أسجل أن كل من يقومون بتدريس اللغة العربية فى المجر أو بالترجمة أو العمل فى مجالات الثقافة العربية أو التجارة مع العرب ممن يتحدثون اللغة العربية هم خريجو قسمنا ، أيضا ٩٨ ٪ ممن يجيدون اللغة العربية فى المجر عامة كانوا من طلبة هذا القسم . والطالب عندما يبدأ أول إحتكاكه باللغة العربية عندما يصبح طالبا جامعا ، وذلك خلافا لما هو قائم عند دراسة اللغات الأخرى مثل الإنجليزية أو الروسية أو الفرنسية حيث يبدأ الطالب فى تعلمها فى مراحل دراسية مبكرة ، وإذا أضفنا إلى ذلك صعوبة اللغة العربية فى ذاتها فإننا نستطيع أن نقدركم الجهد الذى يبذله الدارس والمدرس خاصة إذا لم يكونا كلاهما أو أحدهما من أصل عربى ؛ ولهذا بدأنا فى تجربة جديدة فى القسم وهى أننا نقوم بتنظيم كورسات حرة لدراسة اللغة العربية لكل من يرغب فى ذلك ، وبهذا نستطيع توسيع رقعة وقاعدة الدارسين لهذه اللغة فهما قبل الإلحاق بالمرحلة الجامعية ، ولا نشترط فى الوقت ذاته أى شروط لهذا الأمر ، فجاء إلينا طلاب من المرحلة الثانوية بنون الالتحاق بقسمنا عند دخولهم الجامعة كما التحق بنا أيضا أشخاص آخرون تدفعهم الهواية أو الرغبة فى العمل فى البلدان العربية أو ما شابه ؛ وقد أثبتت هذه التجربة نجاحا منقطع النظير حتى الآن .

ومن جهود القسم الأخرى أننا أصدرنا قاموسا صغيرا ، عربى مجرى ومجرى عربى ،

كبيرة في حقل الدراسات الفيلولوجية المجرية ، ومن أجل هذا الغرض قام بعدد كبير من الرحلات إلى الشرق وخاصة إلى منطقة آسيا الوسطى لجمع مادة لغوية من الشعوب التركية هناك حيث حاول أن يجد لها أصلاً في اللغة المجرية . وفام يرى يعتبر - في رأى البعض - مثلاً للعامل الأول الذى دفع الأوروبيين الغربيين للإهتمام بثقافة الشرق ألا وهو العامل الاستعماري ، حيث يرون أنه نتيجة للصراع الدائر في ذلك الوقت (أواخر القرن ١٩) بين إنجلترا وروسيا القيصرية حول منطقة آسيا الوسطى فإن فام يرى قام برحلاته تلك بتكليف من السلطات الإنجليزية متخفياً في ملابس الدراويش ، ولكن ما يظهر من مؤلفات فام يرى هو العكس تماماً ، فقد كان متعاطفاً مع نضال الشعوب الإسلامية تلك في مواجهة الاستعمار .

• في ضوء علاقتكم الوطيدة بالثقافة العربية والحضارة العربية ، ما تقييمكم لهذه الثقافة .. ؟

— إن إجابتي عن هذا السؤال لن تكون موضوعية لأننى لست طرفاً محايداً في هذا الموضوع ، فأنا متحاز بصورة كاملة إلى الحضارة العربية والثقافة العربية ، ودالماً أذكر أننى قد وقعت في حب هذه الثقافة منذ كان عمري ١٧ عاماً ، أيامها كنت طالباً في المدرسة الثانوية ، وبدأت في دراسة اللغة العربية عن طريق « الجامعة الحرة » (وهي جامعة غير نظامية تنظم دروات دراسية وأنشطة علمية وثقافية في مختلف مجالات المعرفة — المخرز) وفي رأى فإن الحضارة العربية هي

القصيرة لمؤلفين معاصرين ، وترجمت كثير من الأشعار لشعراء عرب معاصرين في مجلات مجرية متفرقة خاصة في مجلة « Nagyvilág » « العالم الكبير » وهي مجلة مختصة بالأدب العالمي ، وفي كل الأحوال هناك عمل كبير ينتظرنا ولا بد أن نقوم به في مجال الترجمة بوجه خاص . وبصفة عامة فإن حجم المترجم من العربية إلى المجرية يفوق بكثير حجم المترجم من المجرية إلى العربية ، والحقيقة أن هذا الأمر يتكرر مع اللغات الأخرى ، لأن اللغة المجرية لغة قليلة الانتشار ، وإذ لك لأن لغات الدول الكبرى والحضارات القديمة لابد أن تكون أكثر انتشاراً وتأثيراً من لغات الشعوب الصغيرة .

• ولكنى أعلم أن عدد الذين يعرفون اللغة المجرية بل ويتقنونها يتزايد في مختلف بلدان العالم ، خاصة على أيدي الطلاب الذى تعلموا في المجر وهم كثر .. ؟

— هذا صحيح ، والحقيقة أن الإهتمام باللغة المجرية والثقافة المجرية يحقق أفضلية هامة وهي أنه من خلالها يمكن التعرف على تراث كبير من التفاعل الحربيين الشعوب الشرقية وشعوب وسط أوروبا ، ولهذا توجد كثير من الكلمات ذات الأصل التركي والفارسي في اللغة المجرية نتيجة للحقب الزمنية الطويلة التي عاشها المجرىون مع الشعوب التركية في وسط آسيا وكذلك الشعوب الفارسية في هذه المنطقة وأيضاً هذا يرجع بدرجة ما إلى الإحتلال التركي للمجر . وقد يكون مثيراً أن نذكر أن عالماً مجرياً كبيراً اسمه « فام يرى » كانت لديه نظرية خاصة به تقول أن اللغة المجرية قد إنغلبرت من اللغة التركية ، وهو في هذا كان ممثلاً للمدرسة

حضارة متكاملة ، وهي ليست كالثقافة ولا الحضارة الأوروبية حيث أنها (أى الحضارة العربية) تحقق كامل الإنتماء للمنتسب إليها ، وهي تمتلك دهاً إنسانياً حيمياً ، لعادات وتقاليده الشرقى العربى مترجها فى إنتاجه الثقافى لتحقيق لك كامل العضوية والحقوقية فى هذه الحياة مهما عرجت على هذه الحياة ، وهذا الشعور فى رأى غير قائم فى الحضارة الأوروبية ، وإذا كان مطلب الإنسان دائماً فى كل مكان هو أن ينتمى إلى جماعة قومية أو دينية أو انسانية فإنه ليس المجتمع الأوروبى ولا الجماعة الأوربية ، فهو مجتمع تتعدم فيه الحدود ويخترب فيه الإنسان منزو فى فرديته وتوحده ، وهذا أمر يقف فى وجه ما تتم به مجتمعات الشرق من أنها مجتمعات محافظة أو متخلفة أو غير عصرية ، لقد تمكنت الثقافة العربية من أن تحفظ للإنسان العربى ذاتيته وهويته وسط هذا العالم المصطنع ، فهذه الحضارة رغم جوانب النقص فيها كانت دائماً قادرة على حماية مجتمعاتها من أن تذوب أو تتحطم أمام موجات الاستعمار .

• كيف ترون التطورات التى حققها الأدب العربى الحديث مثل التطور من الشعر العمودى إلى الشعر الحر على سبيل المثال .. ؟

— فى رأى الشخصى أن القضية يمكن حسمها بعامل أساسى سواء شعر حر أو شعر كلاسيكى ، فالمهم أن يكون الشاعر بمثابة موهوباً يستطيع أن يقول مضموناً قيماً ولينقله بأى صيغة يريد ، فقط المهم — برأى — هو أن على الشاعر أن لا ينفصل عن بيئته سواء كان شاعراً كلاسيكياً أو حراً ، وأنا دائماً أفضل أن يحتوى الشعر على خصوصية شعب أدبية أو حتى إنسان ، وبهذا يصبح شعراً ذا قيمة ، وبالطبع هذا لا ينفى وجود مشاعر إنسانية مشتركة بين كل البشر ، وبصفة عامة فلفظ حقق الشعر العربى على هذا المستوى تقدماً كبيراً وكذلك باقى الاجناس الأخرى .

• كيف يتحقق فى رأيكم الالتقاء الحلاق بين التراث الحضارى والثقافى العربى وبين منجزات العصر الحديث الثقافية منها والمادية ؟

— لقد كان للحضارة الإسلامية العربية كغيرها من الحضارات جوانبها السلبية مثل التشدد والتعصب ولكن هذه الجوانب السلبية كانت دائماً هى الاستثناء وليست القاعدة ، وكان الأصل الثابت دائماً هو الانفتاح على حضارات العالم ومنجزات الشعوب الأخرى الثقافية منها والمادية ، وقد قبلت الحضارة العربية فى داخلها كل من أراد الالتحاق بها مهما كانت إتجاهاته الشخصية ومشاربه الدينية ، وعاش فى

عندما يفكر القوميون العرب

د. غالي شكري

في ظل هذا الهجوم المزدوج ، العسكري والذكري - السياسي التقت تحت الرايات الدينية والمذهبية ظواهر التهديد بالتفتت الاقليمي الى دويلات عرقية أو طائفية تشكل حزاماً أمنياً لإسرائيل أو امتداداً عضويًا للهيمنة الإيرانية في الخليج . وهكذا تعقدت مشكلات كان من الممكن ان تحل حلاً سريعاً في زمن آخر ، كمشكلة جنوب السودان ومشكلة الصحراء الغربية . وهما مثالان بارزان فقط للعديد من المشكلات الحقيقية والظاهرة التي تعبر عن نفسها أحياناً بالتوتر الحدودي أو الاحتقان الطائفي وغير ذلك ، مما يسمح في ظل الحالة القطرية التابعة للمداخلات الأجنبية ، سواء على نطاق عسكري مباشر كما شاهدنا في حرب الخليج ومن قبل في لبنان ، أو على نطاق سياسي مباشر أيضاً كما نشاهد في ما يسمى بصراع الشرق الأوسط .

في هذا الوقت انحسرت الحركة القومية تدريجياً : والمقصود هو حركة التحرر العربي ومن ضمنها حركة النضال الحدودي . أي الحركة السياسية بشقيها من

بدعوة من مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت وجامعة صنعاء في الجمهورية العربية السورية اتبع لي أن اشارك في ندوة فكرية حول « الوحدة العربية : تحاربها وتوقعاتها » بين الخامس والثامن من سبتمبر الماضي . ولعل ما يلفت النظر هو توقيت هذا النقاش الواسع (فقد شاركت فيه حوالي مائة شخصية فكرية وسياسية) . ولابد من الإشارة إلى أن الإعداد لهذه الندوة قد بدأ منذ سنوات أي في ذروة الانحسار للحركة القومية التي شئت عليها حربان ضلويتان ، أحدهما اهلية طائفية في لبنان ، والأخرى عدوان ما سمي بالثورة الإسلامية في إيران على أراضي عربية في العراق والخليج . ومى ذاتها على وجه التقريب فزوة ازدهار الاتجاهات الفوقراطية والسلفية الاوتوقراطية التي ارتبطت بعض تياراتها بالأوهاب المسلخ كما هو الحال في التيار الصهيوني وقفله في حربها المستمرة ضد الشعبين الفلسطيني واللبناني ، وكما هو الحال في التيار الذي يمثله حزب الكتائب وحلفاؤه في لبنان . وكما هو الحال في بعض الجماعات الاسلامية في مصر .

موقع السلطة أو من الشارع الشعبي . أما فكر المشروع القومي العربي فقد انحصر على صعيد الشعائر والمبادئ العامة ، ولكنه تحول إلى مراكز أبحاث ومجموعات عمل ومؤلفات جامعية أكثر علمية وعقلانية مما كانت عليه في السابق . أي أن الفكر القومي التحرري قد تقاطع مع الواقع العربي الراهن تقاطعا إلى درجة التناقض . وبالطبع فإن هذا الفكر المتقدم علميا وأكاديميا ، لم يكن جماهيريا في الخطاب ولا في الخطاب ، فهو لم يكن فكر المنشورات السرية أو العلنية ولا فكر الخطابة الحزبية ولا فكر الاذاعة الرقمية والمسموعة . وهو فكر لم يخاطب ، بالتالي ، « الجماهير » بالمعاني المتعارف عليها في صفوف الأحزاب وقراء الصحف والتجمعات المهنية والفقائية . وإنما كان الفكر « القومي » بجماليته المختلفة موجها في الأساس إلى « الكادر الفكري » - السياسي المتخصص - من شرائح التكنولوجيا المسيئة . وهذا التوجه هو الذي أدى إلى « قاموس » هذا الفكر في المفردات والمصطلحات والتركييب ، والموضوعات والبرامج والمناهج . وسلاحظ أن العمل الجماعي هو إطار هذا الفكر بأشكاله المختلفة بدءا من « قرية البحث » إلى « القبلة » الموسعة أو « الحلقة الوراسية » الضيقة . وسلاحظ أيضا أن أساليب وادوات العلم الأميريقي الذي يعتمد على المسح الاحصائي والعينات الميدانية والقياس ، تحتل حيزا مرموقا في اختيارات هذا الفكر وإن ما يسمى بالحياد العلمي والموضوعي يمثل مكانة موازية في اختيارات هذا الفكر .

لذلك يتوجب النظر إلى توليت هذه الندوة في ضوء التحديات المتغيرة ، والتي تواصلت طيلة مرحلة الأعداد في السنوات الماضية حتى وصلت إلى مفارق الطرق ومفاصل الأبواب التالية : الحزمة الايرانية ، الانتفاضة الاسرائيلية ، البدء في معالجة موضوع الصحراء الغربية ، البدء في صياغة مشروع وحدة المغرب العربي .

وبالطبع ، فإن إعداد الندوة لا يضع في اعتباره « تغطية » المحفريات التي قد تبدو مفاجئة ، ولكنه مطالب بالرمح من ابعاده الزمني أن يكون قريبا من روح علم المستقبلات الذي كان الشبح الرئيسي في العلم الماضي لدراسة أوضاع الوطن العربي . ولدى الدراسة التي استنفقت ما يقرب من السنوات السبع بإشراف مركز دراسات الوحدة العربية .

ولكن ندوة صباه فعلت ، تقريبا ، العكس .. لا على صعيد المنهج فقط ، بل على صعيد الأطوار المصري . هكذا تناولت الأبحاث مسألة الوحدة العربية منذ ظهور الاسلام حتى الحرب العالمية الأولى ، والحركة القومية بين الحربين ، ومحاولات التكامل الاقليمي والمنظمات الاقليمية ، والمشروع الوحدوية في النظام العربي المعاصر . هذه المحاور كلها تنتمي إلى « الماضي » . أما المحاور التي عابثت الحاضر أو أن الباحثين فيها تصوروا انهم يعالجون الحاضر ، فهي : المحوقات الذاتية لدى الوحدويين ، ومعوقات الواقع العربي القطري والمعوقات الخارجية ، ثم المحوقات الفكرية والايديولوجية للوحدة العربية . وهناك محور حول دروس وتجارب الوحدة في العالم . اما ما يتصل بالمستقبل فهو : الفكر العربي

وفي جميع الاحوال ، فإن فكر المشروع القومي بتتويجاته المختلفة لم يتغيّر قط رغم الحسار الحركية القومية ، وقد كان وما يزال من العلامات الحاضرة للثقافة العربية بالرغم الحصار المحكم لتجليات هذه الثقافة في وجهها التحرري ، من جانب الموقف المعادي للثقافة عموما بقمع الدولة القطرية أو الطائفية أو المنهجية ، ثم بقمع التيارات « الثقافية » المناوئة أو المضادة للفكر الوحدوي أو التحرري .

وليست ندوة صباه (٥ - ٨ سبتمبر ١٩٨٨) إلا امتداداً لجهود المؤسسات الفكرية القومية وفي طلبها مركز دراسات الوحدة العربية ، ومن ضمنها كذلك جامعة صباه ، فكلاهما من المنزلة التي لا

الوحدوي كمدخل للوحدة (وكان المفترض أن يقدم هذا البحث الفكر المغربي محمد عابد الجابري ، ولكنه لم يحضر ولم يرسل بحثه ، ثم مداخل تحقيق الوحدة العربية ، ومشروع دستور اتحادي عربي ، وآليات التوحيد العربي ، وبرنامج عملي وحدوي للسنوات الخمس المقبلة ، ثم مناقشة عامة للوحدة وتحديات المستقبل .

وأحب في البداية أن أناقش اعتراضين مضميرين أولهما أن معظم هذه العناوين قد نوقشت في ندوات وحدوية سابقة ، ومن ثم فالندوة تكاد تكون مكررة . أما الاعتراض الثاني فهو أن كثيراً من المشاركين في هذه الندوة هم اقليميون أو قطريون يرتدون ثياباً قومية أو وحدوية . وأقول أن كلا الاعتراضين على درجة من الصحة من حيث « الواقعة » ، ولكنهما غير صحيحين من حيث التقييم السليبي .. فتكرار اللقاء حول موضوع خطير كالوحدة العربية هو تكرار محمود لأن تغليب مختلف وجهات النظر بين الحين والآخر والاختلاء بوجهات نظر جديدة ووقائع اقتصادية أو سياسية أو عسكرية جديدة ، هو من الأمور الإيجابية والمطلوبة دائماً ، ثم إن وجود عدد من المفكرين غير القوميين أو غير الوحدويين قد يصلح تحدياً لادوات التحليل لدى القوميين وقد يكشف عن السلبات أو من الثغرات ما يستحق التأمل العميق . وغالباً ما يكون هؤلاء « الانفصاليون » أو « الاقليميون » كما وصفوا ، من أصحاب الآقنعة القومية والوحدوية والتحررية ، فليكن وجودهم فرصة لكشف الآقنعة والمكاشفة دون كبت أو قمع .

ولكني ، وأنا اختلف مع اصحاب الاعتراضين السابقين أحب أن استذكر فأقول ان التكرار الذي حدث في معالجة « الماضي » لم ينفذ ولم يستغف جديداً ، لهذا لنا التاريخ كبنية مستقلة تمام الاستقلال عن السياق التاريخي ، فلم يؤثر ولم يتأثر بما وقع أو يقع من مغتربات ، ولم يتحول من ثم إلى أداة تحليلية للحاضر أو موقع لرؤية المستقبل . وفي القطعة الثانية ، فلقد دخلنا جميعاً قاعة الحوار وخرجنا ونحن - و أقول غالبيتنا بل جميعنا - وحدويون قوميون عرب لا يفرق بينا سوى نقص في المعلومات أو في أداة التحليل .

وليس هذا بالطبع صحيحاً ، مما يعني ان « المكبوت » أو المسكوت عنه في أوراق العمل أو في المناقشات أكثر كثيراً من « العلانية » ، الأمر الذي يخفي التصاريس الفعلية للعقل العربي ، وهو يفكر في اخص شؤونه . وكان من نتيجة ذلك أن الندوة في جانبها الأكبر قد اعادت انتاج الفكر السابق من ناحية ، كما انها افوزت بسيطرة الآقنعة على بعض الوجوه بعض الوحي الزائف .

وكان من آيات هذا الخلط الخلل في الاوراق ان ظهرت فوق السطح مجموعة من السلبات الخطيرة :

● أولاً : ان فريقاً من اللبنانيين شاء أن ينقل حرب اللبشيات في بلادهم إلى قاعة الندوة ، فوصلت الاتهامات المتبادلة - وجوهرها طائفي - إلى حدود مفاجئة لا علاقة لها بالفكر أو السياسة . ولقد كان هناك من بين اللبنانيين المسيحيين مفكر معروف بتاريخه ونضاله العربي العلماني هو جوزيف مغبول جنباً إلى جنب مع استاذ جامعي يدعى انطوان مسرة أقرب ما يكون إلى أفكار حزب الكتائب ، ومفكر جامعي مشهود له بالكفاية العلمية والتفكير المستقل هو ناصيف نصار ومؤرخ ماركسي رفيع المستوى هو مسعود ضاهر . ولكن بعض اللبنانيين الآخرين كانوا يضعون الجميع في سلة واحدة ، اسماها المارونية الانفصالية . وهو التفات مريب على الواقع .

● ثانياً : لقد تم التراشق الطائفي غمراً أو لمراً باسم الفكر القومي العربي الذي يزعم الجميع انهم ينتمون إليه . والحقيقة ان الاتهامات السياسية المختلفة كانت حاضرة متتكرة في الزمّ الوحدوي العربي دون أن تتغل عن هويتها الفكرية التي لا تؤمن في العمق العميق بالعروبة أو الوحدة العربية . ولكن الذي حدث ان الجميع تسابقوا إلى اثبات عروبتهم ، وفي الوقت نفسه لم تكن هناك نقطة التقاء واحدة . ولقد قلت أنه لا مانع من حضور خصوم الوحدة ، ولكن بشرط أن يتحاوروا بوجههم المكشوفة لا بالآقنعة الوحدوية . ان اجتهاد بعض الاسلاميين في البحث عن جملة هنا أو فقرة هناك في هذه المجلة الاسلامية أو تلك حول الوحدة العربية لاكبات ان الاسلام السياسي لا يتعارض مع العروبة هو

نوع من خلد الذات والآخرين . والافضل حتى يكون هناك حوار حقيقي أن يتمثل الاسلام السياسي بمن يقول صراحة ما يعتقد انه الحق ، وما هو معلن في الأدبيات الرسمية تختلف التيارات الاسلامية في مختلف الاقطار العربية من أن العروبة قومية عصرية مرفوضة ، وأن العقيدة الاسلامية هي الوطن وجنسية المواطن المسلم .

ولست اظن اننا في ندوة « الوحدة العربية : تجاربها وتوقعاتها » قد امسكنا حقاً باطراف الاشكالية أو الاشكاليات الخاصة بهذا الموضوع .

ان ما وقع في هذه الندوة هو الخلاف أو الاختلاف بين انشاء الفكر الواحد أو المشزوع الواحد . ولو كان الامر كذلك لكان مصدر خصوبة خلافه تعيد النظر في الكثير من المسلمات . بروح الفريق صاحب المصلحة في الوحدة . ولقد غاب هذا النوع من الحوار بالذات ، لأن الذي حدث هو ان هذه الندوة تتكون بالفعل من تيارات فكرية متكاملة متعددة ومختلفة في الاصول لا في الفروع . وليس عيباً بمحد ذاته ، فلربما يحتاج القوميون والوحدويون أكثر من غيرهم إلى حوار حقيقي بين تيارات الفكر والعمل السياسي الأخرى . ولكن المشكلة : وليست الاشكالية ، هي أن أصحاب الاتجاهات الفكرية المتكاملة في الاصول قد ارتلوا جميعاً قناع الفكر القومي العربي الوحدوي كأنهم تيار واحد ، إلا أن المناقشات تتمتعها بدرجة من الطورية كانت تضيق المسافة بين المكتوب والمعلن فظهر الوجه القطري أو الطائفي أو الاممية الدينية لحظة انحسار القناع القومي خلال التواتر الذي وصل احياناً الى درجة التشنج اللاعقلائي .

ولكن هذه الازدواجية في عاتم المطالب قد اصابنا الحوار في الصميم بحيث لم نحصل على أية درجة من الانسجام أو الاتفاق حول مفهوم أو جملة مفاهيم تؤهلنا للساؤل : ما العمل ؟

لقد صممت ورقة العمل الاساسية والمسماة برنامج الندوة على أساس التقسيم الزمني الثلاثي : الماضي والحاضر والمستقبل . وامتدت دراسة الماضي منذ فجر الاسلام إلى تجربة الجمهورية العربية المتحدة . ولكن السرد الكمي للحوادث لم يكشف لنا عن القوانين العلمية المضتمرة في « حركة » هذا التاريخ . ان ما يسمى « التسلسل التاريخي » لم يكن في هذا الحيز الزمني الواسع

ثالثاً : تسببت هذه الازدواجية في تغييب الحوار العقلاني فراح احدهم (د . موسى الكيلاني) يصف بعض الزملاء اللبنانيين بانهم أسوأ من بيجين وشامير ، وراح آخر (عبد الله النفيسي) يستنكر أن يكون حضور مصر شرطاً لأية وحدة عربية .

لقد ذهب موسى الكيلاني بعيداً حين اتهم الموازنة وحدهم ، وعلى اطلاقهم ، بلبح الفلسطينيين في لبنان . وهكذا حجت الرؤية الطائفية عند ما قام به السوريون وحركة أمل الشيعية وفريق من الفلسطينيين أنفسهم من هدم للمخيمات وقتل للفلسطينيين بالجملة وتشريد غالبيتهم .. بل وينسى مذابح « يلول الاسود » أي مجازر سبتمبر عام ١٩٧٠ .

وقد ذهب عبد الله النفيسي بعيداً أيضاً حين ارتفعت نبرته ضد مصر مرتين ، الأولى حين جعلها السبب الرئيسي ان لم يكن الوحيد في انفصال الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١ ، والثانية حين اكد ان موقع مصر وكتلتها السكانية ودورها البعثوي ليست كلها اسباباً كافية لتمييز مصر او للقول بمركزيتها ، فالوحدة العربية وأى عمل عربي يمكن أن يتم من دونها .

في مثل هذه الأراء والمواقف كنت اشعر ان هناك جداول أعمال سرية لدى بعض المشاركين لا علاقة له بمداول أعمال الندوة ، وأن هذه الجداول السرية تغطي أحياناً بنبرتها الجهرية على الحد الأدنى من العقلانية التي يحتاج اليها أى حوار مقدر .

لذلك تعذر الجواب في خاتمة الندوة على سؤال « ما العمل » .

ويبدو أنه من الصعب الحصول على حق التساؤل حول « ما العمل » ، الا اذا كنا قد استحوذنا على

المفاهيم الحديثة لتطور البرجوازيات القومية في العرب .
وقد عني أنها ليست حاصل جمع مقومات ثابتة سكنوية
مسيقة . وتعني أن أطوارها السياسي (الدولة) محكوم
بالديمقراطية ، وإن قاعدتها الاجتماعية (الأمة)
محكومة بالعدالة . وفي غياب هاتين الركيزتين تتحلل
« الأمة » إلى عناصرها الأولية (القبائل ، الشعوب ..
الخ) وتتضخم القومية (بتفرد الموية) .

أما خصوصية تعريب بعض الاقطار المقترحة فإنها
خلاصة التفاعل بين الحضارة العربية الإسلامية العثة
والحضارات السابقة عليها في هذه المنطقة أو تلك .
وهو التفاعل الذي يثمر في ظل الوحدة خصائص
متنوعة لكل منطقة تعربت .. فحضارة وادي الرافدين
وحضارة اليمن وحضارة فينيقية والحضارة المصرية
القديمة والحضارة المسيحية الشرقية بتوحيدها المختلفة ،
فتح العروبة الفاتحة في هذه المناطق خصائص تختلف من
أحداها إلى الأخرى . وهي خصائص اغنت الحضارة
العربية الإسلامية ، ولم تكن مصدر فرقة الآية غياب
الديمقراطية والعدالة .

هاتان خصوصيتان تاريخيتان تنتميان إلى الماضي من
حيث نقطة الانطلاق ، ولكنهما ينتميان إلى عصرنا من
حيث الإشكاليات التي يطرحها هذا العصر . غير أننا لم
نستكشف المنظومات المعرفية لهاتين الخصوصيتين ،
وآفاقهما المختلفة في معالجة التفرقات الفادحة الثمن .

ومن هنا فإن التصدي للحاضر القطري أو القبل أو
الطائفي بدراسة محاولات التكامل الاقليمي ، كما جاء
في برنامج الندوة وكذلك للمنظمات الاقليمية ومسألة
الوحدة والمشاريع الوحدوية في النظام العربي المعاصر
والمعنونات الذاتية والخارجية والفكرية للوحدة العربية
ودروس التجارب الوحدوية في العالم ، كلها أبحاث
ضرورية من حيث البدء ، ولكن بشرط ارتباطها
المعنوي بنتائج التاريخ البيوي لمسرات الوحدة
والانفصال ، الهدم والبناء الاجتماعيين ، الطرق
والظهور الظاهريين ، إلى غير ذلك من قوانين غير
مستخلصة ، وبالتالي غالبة عن الوعي الجمعي على
المعيد الشعبي والوعي الفردي على صعيد الأفراد .

يجرد استمرار تراكمي لجموعة الانساق الفكرية التي
اشتملت عليها مسيرات الوحدة والانفصال بين العرب
وبعضهم البعض أو بين العرب وغورهم من شعوب دار
الاسلام . وإنما هناك انحط اجتماعية ثقافية تبلورت
وتلاشت فحل مكانها-غيرها بديلاً من شبه الجزيرة إلى
أطراف الامبراطورية الاسلامية ، وانتهاء بالامبراطورية
العثمانية والحروب الصليبية والاستعمار الغربي الحديث .
هذه الرحلات الديموقرافية والحضارية والثقافية قد
انعكست على مسيرات الوحدة والانفصال انعكاسات
بيزية اجتماعية وسياسية ، بحيث لم يعد التحليل الوصفي
« للماضي » كافياً بمحد ذاته لاستكشاف « الجذور » .
وإنما يتعين البحث عن القوانين التي تحكم مراحل تطور
الزمان والمكان في كل بيئة وكل دورة من بيئات التوحيد
أو دورات الانفصال . إن هذه القوانين التي يمكن
استخلاصها من نوعية المعنى المعرفية الخاصة بكل دورة
بيعية تاريخية ، هي وحدها التي يمكن أن نفيدها من
دراسة الماضي .

ولو أننا اخبرنا هذا المنهج لاستطعنا ان نجيب من قلب
الماضي على سؤالين معاصرين : أولهما يخص السياق
التاريخي لشأفة القومين ، وثانيهما يخص النتائج التي
ترتبت على تعريب بعض الاقطار المقترحة دون غيرها .
إن الأبحاث التي تناولت مسألة الوحدة العربية منذ ظهور
الإسلام إلى الحرب العالمية الأولى ، والحركة القومية بين
الحريين مروراً بعملية تكوين الدولة القطرية وضوياً إلى
تحرية الجمهورية العربية المتحدة كرسست افتراضاً لم يثبت
العلم باستمرارية وانقطاع وخصوصية التعريب .

هاتان خصوصيتان غائبتان أو مغيبتان بقصد أو غير
قصد ، فنحسر نتيجة لذلك خطوتين واستعين نحو الفهم
للمشترك لاشكاليات الوحدة العربية .

خصوصية القومية العربية في نشأتها وتطورها ، هي
خصوصية التكوين التاريخي للأمة العربية . وهو
التكوين الذي اشتمل على اعراق مختلفة ، واشتمل على
الاسلام كأيديولوجية توحيدية ، واشتمل على قوى
اجتماعية فقيرة وبائسة ومقهورة . تعني هذه الخصوصية
في المقام الأول ان لا علاقة بين القومية العربية وبين

والوحدة ، فلماذا يكون الفكر القومي بينها ، هل هو الفكر البحثي أم الناصري أم حركة القوميين العرب أم الفكر الحزبي ، أم أنها فكر الأفراد من ميشيل عفلق وزكي الأرسوزي وساطع المصري وعبد حمزة وعبد الله الريماني وقسطنطين زريق ونذم البيطار وعصمت سيف الدولة ... الخ . هنا لابد من مناقشة العرق والجغرافيا والأعراف والتاريخ ، والثقافة والحضارات المفتوحة .

● **الديموقراطية :** هل هي النظام السياسي أم أنها موقف من الأقليات والثقافة ، فلابد في هذه الحالة من تحديد الطبقات الاجتماعية صاحبة المصلحة في الوحدة - أية طبقات لاية وحدة ؟ - باعتبار أن الوحدة العربية ليست جهة قطرية ، ليست حاصل جمع وحدات وطنية أو اقليمية ، بل هي الأطار السياسي للدولة القومية .

وفي هذا الأطار لابد من التفرقة الواضحة بين الحركة القومية والتاريخ السياسي لشعرات الاستقلال والجللاء والدمستور وبين مضمون الدولة القطرية و « استقلالها » المفرغة من الديموقراطية الكيانية الشاملة : أي بالقطع البنيوي مع الاستعمار والرأسمالية العالمية .

وهنا لابد من مراجعة « التفكير » القومي من موقع المعارضة ومن موقع السلطة ، ومن حالة المد إلى حالة الجزر .

● **المسيحية الشرقية (الغربية) ،** ودورها الرائد في التعريب ، ودورها المستمر في مقاومة التعريب ، و « دمجها » عنصراً تركيبياً ضمن النظام الدلالي لدور المغاربات الدينية المحلية في تكوين المناعة القومية ضد الطائفية .

إن الحوار مجدداً حول هذه النقاط هو الذي قد يؤهلنا للتساؤل ما العمل ، إذا أثر هذا الحوار حنا أدبي من التوافق الفكري القومي الوحدوي ، فالمطلوب الذي لم تحققه هذه الندوة هو اكتشاف نقالي اللقاء بين الاتجاهات المختلفة ، وهل يمكن لها أن تبني تصوراً وحدوياً مشتركاً . ولكن الحلم لم يتحقق في تمخض الفكر القومي العربي من جوده وثغراته القديمة ، بل ليس هناك اعتراف بهذا الجمود أو تلك الثغرات ، وليس هناك افتتاح جدي على الآخرين من أصحاب الاتجاهات الأخرى ، ولا على المتغيرات الحثيثة في المنطقة والعالم .

أما استحضارها فقد كان يقتضي دراسة مستقلة للمصطلحات في سياقها التاريخي . لقد تبين لي من الأوراق المقدمة أن المصطلحات الأساسية كالامة والقومية والوحدة العربية لها مدلولات متناقضة تماماً تناقض بين المشاركين بالابحاث والتحققات أو المناقشات : فهناك من يرى الأمة العربية متحالفة قبل ظهور الاسلام ، ومن يرى أنها تحققت بالاسلام ومن يرى انها لم تتحقق الا في العصر الحديث ، ومن يرى انها تحققت في بعض المراحل وانعدت في مراحل اخرى ، ومن يرى انها عازلت في مرحلة التكوين . ويترب على هذه الفروض مجموعة من الاحكام والقصورات لمكونات الأمة ومقومات الوحدة من شأنها ان تضع تصورات متضاربة كلياً للوحدة العربية الممكنة أو الواجبة . ومن شأنها ايضا ان تتدخل في صياغة سؤال « ما العمل » والجواب عليه .

اننا لا نستطيع الكلام حول « مدخل تحقيق الوحدة العربية » و « مشروع دستور اتحادي عربي » و « آليات التوحيد العربي » و « برنامج عملي وحلوي للسنوات الخمس المقبلة » - وهذا هو محور الثالث والاخير في برنامج الندوة - دون صياغة شبكة من المفاهيم الأساسية

● **القطرية :** هل هي « حالة » بالمعنى السوسولوجي ، أم « مرحلة » بالمدلول التاريخي ، أم « مشروع » بالمعنى الجيوبوليتيكي ، أم انها مجرد « حدود دولية » . إن التحديد الوثيق للقطرية التي ستحضر على هذا النحو أو ذلك عملية الولادة الوحدوية من شأنه أن يطور لنا « فكر المشروع القومي ، والفكر القومي ، والفكر القومي ، وهي ثلاثية معرفية متمايزة العناصر ، يطرح عليها أولها مسألة « الاجماع » على الوحدة ، وهو اجماع يختلف عن الاجماع على الأمة أو القومية . ويطرح علينا ثانياً مسألة أطراف الاجماع من ناحية وتجليات الاجماع من ناحية أخرى . ويطرح علينا ثالثاً مسألة التجارب الوحدوية أو التطبيقات (القومية) ، فهل نرى هذه التجارب ينبوعاً لما اصطلاحنا عليه بالفكر القومي ، وبالتالي نتجربها بسبب النقص في هذا الفكر ، أم ان السلبية اجترقتها بسبب ما يشتمل عليه هذا الفكر من نقص .

● **الايديولوجيا القومية العربية :** فهناك تصورات ماركسية واسلامية وليبرالية للفكرة القومية والأمة العربية

العلمانية

مقالا عن أحداث مسجد عين هس ، هاجم فيه العلمانية واعتبرها قرين العسكرية ، على زعم أن النظام العسكري القائم نظام علماني !! وكرر ما لا يقل عن ثلاث مرات أن « نظم الحكم العلمانية والعسكرية » تكبره الأديان وتبلر بنور الفتنة والشقاق بين الأديان ، وأن هذا هو سبب موقف النظام العلماني العسكري القائم من الإسلاميين ومن الفتنة الطائفية ! والمثير للملاحظة أن الدكتور عصفور انحرف في الشهور الأخيرة إلى الاتجاه الإسلامي ، فنتى أن الاتجاه الإسلامي متنوع الفروع ومتعدد الدرجات . فالنظام القائم نظام إسلامي ، ولا يمكن أن يوصف بالعلمانية بأى معنى صحيح للعلمانية ! وإذا كان يحارب طوائف أو أنواعا معينة من الإسلاميين ، فهذا من منطلق إسلامي وليس من منطلق علماني . ومنذ ظهور الإسلام ، تكررت الحروب الدموية بين الإسلاميين ، وحدثت حرب دموية في معركة الجمل مثلا بين ابن عم النبي على بن أبي طالب وأرملة النبي عائشة - ومع كل منهما مجموعة من صحابة وأتباع النبي .

فإذا كانت الحرب من منطلق إسلامي يمكن أن تحدث على هذه الدرجة من القرباة والإخلاص للإسلام ، فما بالك بما يمكن أن يحدث بين أصحاب الصورات والمذاهبات الإسلامية المختلفة في القرن العشرين ؟! ومن ناحية أخرى ، فالعسكريون بطبيعة تكوينهم الذهني متدينون . والنظام العسكري بطبيعته يكون نظاما تجهيليا دينيا (انظر مثلا نظم ضياء الحق في باكستان) ، كأن النظام الديني يكون بطبيعته نظاما عسكريا (انظر مثلا نظام الخميني في إيران) . فكيف يوصف النظام القائم في مصر بالعسكرية والعلمانية معا ؟!

كتب صحفي إسلامي صفحة كاملة عن العلمانية ، فأشار إلى كتاب إسلامي يزعم أن العلمانية نظام مسيحي قديم وثابت ، يلتزم بقول المسيح : « اعط ما لقمصر لقمصر ، وما لله لله ! » وهذا غلط صارخ . لماذا ؟ أولا : لأن هذه العبارة مثل قديم سائر قائله للمسيح مجرد التهرب من هجمة مقاومة الرومان . ولهذا لم يذكر هنا ملك اليهود في مقابل رئيس كهنة اليهود ، ولم يتعرض لانفصال السلطة الدينية عن السلطة التنبؤية . بل إن المسيح نفسه تكريس ديني جديد ، كان يسعى إلى أن يصبح ملك اليهود - كاسجلوا على الصليب الذي أعدم عليه . وثانيا : أن وجود سلطة دينية وسلطة دنيوية ، هي مسألة لا تتعلق بالعلمانية . وإنما العرة بانفصال السلطين . ولهذا كانت توجد في أوروبا في العصور المسيحية سلطة البابا والكنيسة وسلطة الملوك والأمراء : ولكن هؤلاء كانوا يخضعون لسلطة البابا ، الذي كان يسميهم « الزراع الديوي » : ويعتبر نفسه الرأس الديني . وثالثا : أن الفرق كبير جدا بين صفة العلماني أو الديوي كصفة تطلق على شخص أو على حكومة ، وبين العلمانية كنظام . فالعلماني أو الديوي يعنى ببساطة غير المتخصص دينيا ، بينما العلمانية تعنى انفصال الدولة عن الدين وعدم ترويضها للايمان الديني وعدم تدريس الدين في المدارس الحكومية ، ألخ . ولما كانت كلمة العلمانية Secularisme هي أصلا كلمة مستحدثة في العربية ومستوردة من الغرب ، فإن معناها الصحيح هو معناها الغربي ، فكيف نصف الحكومات الدينية المسيحية قبل النظام العلماني الذي بدأ في القرن الثامن عشر ، بأنها حكومات علمانية ؟!

ومناسبة العلمانية ، كتب الدكتور محمد عصفور في العدد الأسبوعي من صحيفة الوفد في ٢٨/٨/١٩٨٨ ،

مكتبة الاسكندرية

فرض المسيحية على الرومان . وشاهدنا المؤرخ أوروسيوس بعد حريق الفوغاء المسيحين ، ورأى أنها قائمة رغم إفراغ محتوياتها آنذاك . لكنها عادت إلى الحياة . ورغم انكشاف نشاطها في ظل المسيحية الرومانية التي حلت محل العقلائية الرومانية ، إلا أنها استمرت وتحولت إلى خدمة اللاهوت المسيحي .

وكان العالم والمؤرخ عبداللطيف البندادي (٥٥٧ - ٦٢٩ هـ) الذي عاش في مصر وفي الاسكندرية فترة طويلة ، قد كتب عن حادث إحراق العرب لمكتبة الإسكندرية عند فتح مصر في القرن السابع الميلادي ، وذلك ضمن ماكتبه عن آثار مصر ، وتخريب منارة الاسكندرية في عهد الوليد بن عبد الملك ، واستيلاء المصريين على الأحجار الباقية من مكتبة الاسكندرية في عهد صلاح الدين الأيوبي ، إلخ .. وقال إن عمرو بن العاص أرسل إلى عمر بن الخطاب عن كيفية التصرف في الكتب - لأن الكنيسة المصرية لم تطالب بها رغم فتح مصر سلمياً باتفاق ذمة ! فكتب إليه : « أما ما ذكرت من أمر الكتب ، فإذا كان ماجاء بهاوافق ماجاء في كتاب الله فلا حاجة لنا به . وإذا خالفه ، فلارب لنا فيه فاحرقها ! وهذا الذي ذكره عبداللطيف البندادي ، ثم أبو الفداء والمقريزي وابن القفطي وأبو الفرج ابن العبري وغيرهم ، هو مجرد واقعة من الوقائع العامة المعروفة عن الفتوحات الإسلامية ، ونظام إبادة الكتب والآثار العلمانية والوثنية والفكرية في البلدان المفتوحة ، وعدم السماح للمسلمين حتى القرن الثالث للهجرة بتناول أي كتاب إلا القرآن . ولهذا لم يعترض عليهم أي مؤرخ أو مصنف إسلامي إطلاقاً . ولم يكن يمكن أن يسمح لهم أصلاً بالكتابة عن ذلك ، لولم تكن هذه ظاهرة معروفة ومعترف بها - بل وكررها العثمانيون عند اكتساح الدولة العثمانية . وقد أشار ابن خلدون مثلاً (المقدمة ص ٣٥) أن « عمر أمر بحرق علوم فارس عند الفتح » ! ومع ذلك ، يقول أحمد عبدالمعطي حجازي إن العرب حافظوا على فلسفة اليونان وعلومهم ! ولكن هؤلاء لم يكونوا من العرب الفاتحين ، بل من ذوى الأصول الشعبية المضبوط عليهم الذين ظهروا في القرون التالية في ظروف مؤقته ونادرة ، وتعرضوا للاضطهاد والموت غير الطبيعي ، لأن كل الفقهاء (حتى

• ذكرت في مقال عن الفكر الحر ، أن الجو الثقافي وضغوط السلطة لم تسمح بالكتابة عن واقعة حرق العرب لمكتبة الاسكندرية الرومانية - ولولتفنيدها ! وهذا مااستمر في فترة يونيه ويولييه ، أثناء الاحتلال بوضع حجر الأساس للمكتبة . لكن واضح أن الموضوع أثّر كثيراً لدى المصريين (خصوصاً المسيحيين) خارج البلاد . ولهذا بدأ الخمر يظهر بعد شهر من انتهاء الاحتلال ! فقد كتب الدكتور محمد عبدالمعطي مخفاجة كلمة مختصرة عن هذا الموضوع في أهرام ٢٠ أغسطس ١٩٨٨ ، اكفى فيها بالقول بأن ألفرد بتلر (الذي لم يذكر عنه شيئاً) رد على هذه التهمة ! وفي ٣١ أغسطس ، كتب الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي مقالاً حماسياً عن الموضوع ، بمناسبة عرضه لكتاب إيطالي مترجم إلى الفرنسية بعنوان « التاريخ الحقيقي لمكتبة الاسكندرية » . ومؤلف الكتاب الإيطالي اسمه لوسيانو كانتورا . ويقول حجازي إن المؤلف « يلهث وراء هدف واحد هو نفي تهمة إحراق المكتبة عن أجداده الرومان وإصاقتها بالعرب » !! وهذا خلط غريب ! فأولاً : إحراق مكتبة الاسكندرية اليونانية لا علاقة له بإحراق مكتبة الاسكندرية الرومانية ! وثانياً : واضح من عرضه هو نفسه للكتاب ، أن الكتاب تحدث عن إحراق مكتبة الاسكندرية البطلمية عند إحراق السفن الرومانية في الاسكندرية عام ٤٨ قبل الميلاد ، أثناء المعركة بين أنصار يوليوس قيصر وأنصار بومبي ! وواضح أن هذه لم تكن عملية إحراق أو إغلاق للمكتبة ، ولكن عملية تخريب عامة « وصلت إلى المكتبة » دون تمعد - كمايقول المؤرخون . فالرومان كانوا علمانيين لا يهتمون المتكلمين بالكفر ولا يحفظون كتب الفلسفة . ولهذا سرعان ما عادت مكتبة الاسكندرية إلى الحياة . والمعروف أن المكتبة الرومانية الجديدة قامت في مكان آخر يسمى السرايوم . وكما قال الكتاب الإيطالي المذكور نفسه ، تعرضت المكتبة الجديدة للاحراق عام ٣٩١ ميلادية على أيدي الجماعات الفوغالية المسيحية التي كانت قد نشطت ضد العلمانيين والوثنيين والمفكرين في الامبراطورية الرومانية لاستكمال

الدول الاشتراكية ، أن الأجهزة الاستعمارية استخدمت فيها عميلاً كبيراً مسؤولاً ، لم تطلب منه إلا شيئاً واحداً : هو أن يتدخل في اختيار المسؤولين أو المختصين في مختلف مرافق الدولة واجتمع فيرفض الأكفأ أو الأذكى ويعين الأقل كفاءة أو الأقل ذكاء . بذلك يضمنون أن تتخلف وتنحرف الأفكار والمشروعات والتطبيقات ، وأن تصير الحلول وتتفاقم المشاكل ، إلخ .. ، ومن ثم يحدث ويتضاعف التدهور . وهذا الذي تقول القصة الخيالية إنه خطة وضعتها الأجهزة الاستعمارية واستخدمت فيها عميلاً كبيراً ، هو خطة حقيقية يمكن أن يستخدم فيها مسئولون « غلصمون » لا يتلقون أوامر من الخارج . فيكفي أن تضع معايير معينة مثل الحماس الديني والعصية الوطنية والإخلاص لنظام حكم فاشل أو للذهب فاشل ، لكي تضمن لك هذه المعايير أنوماتيكياً اختيار الأقل كفاءة والأقل ذكاء . ويكفي أن تشترط مثلاً فيمن تختارهم عدم الكلام وعدم الاعتراض وعدم التصق وعدم الجلرية ، لكي تضمن ألا يصل إليك بذلك إلا من عميت بصائرهم ولم تتعرض أذهانهم للتنوير الثقافي العقلاني والتحرر الفكري . وفي الأساطير القديمة ، أن إله الشر ست أراد أن يصطاد إله الخير أوزيريس ، فصنع تابوتاً على مقياسه تماماً ، وعرضه على الجميع وهو مطمئن إلى أنه لن يغلق إلا على جسد أوزيريس ! وعلى غرار ذلك ، نجد أن الشروط اللاعقلية واللاعقافية العامة ، مثلها مثل الشروط العسكرية ، تؤدي في الظروف الليبرالية المزعومة إلى الغلبة المطلوبة التي لا تسمح بالبقاء فوق الغراب إلا لمن يملكون تلقائياً غطططات صناعة التدهور ! فمخططات أجهزة الحكم السري الشامل ؛ تعتمد في الظروف الليبرالية المزعومة على التلقائيات العاجزة أو الأقل قدرة وإنطلاقاً ، أكثر مما تعتمد على العملاء والأوامر الباشرة ، وتعتمد على وسائل الفرز الميكانيكي العالم أكثر مما تعتمد على التدخل المباشر في الاختيار والتعيين .

ظهور الشيخ محمد عبده في العصر الحديث ! أفتوا بإعدام الفلاسفة والمتفلسفين بل . وإعدام العقلايين الدينين (المعتزلة) ! ويقول إن الأسباب هم الذين أحرقوا كتب العرب عند طردهم من الأندلس ! لكن الحقيقة أن الأسباب احتفظوا بكمية كبيرة من الكتب الإسلامية لا تزال موجودة حتى اليوم في مكتبة الاسكوريال . بل وبعض الكتب الإسلامية التي حافظ عليها الأوروبيون عموماً ، أبيدت أسوأها في الشرق الإسلامي نفسه ! ويقول حجازي إن واقعة حرق العرب لمكتبة الاسكندرية « قدناها عدد من أهم المؤرخين الأوروبيين وعلى رأسهم إدوارد جيبون وألفرد بتلر وجوستاف لوبون وإرنست رينان » . والصحيح أنه لم يناقش هذه الواقعة إلا المؤلف الإنجليزي ألفرد بتلر ، بسبب جهله بحقيقة التاريخ الإسلامي والفتوحات الإسلامية . لكن حجازي يكتب وهو مطمئن إلى أن أحداً لن يرد عليه !

الأولوية للمتخلفين !

كتب مدرّس التربية والتعليم إلى صحيفة الأهرام بأنه كان يدرّس لتلميذة يعرف أنها « بليدة ومتخلفة وسطحية وجاهلة ومنها مغلق » . ومع ذلك ، فوجيء بتبنيها في التلفزيون ممثلة لبرنامج ثقافي ! ويقول إن مثل هذا ، هو سر تأخر وانحيار المستوى الثقافي . ورد عليه محرر الأهرام ، قائلاً إن من يحصلون على الوظائف هم أحياناً القادرون على اقتناصها وليسوا من تتوفر فيهم مواصفاتها ، وأن الاقتناص أو الانتهازية ظاهرة اجتماعية عامة ، تنطبق أيضاً عليه وعلى أمثاله من المدرسين الذين يقصرون في الدروس المدرسية لمعطوا دروساً خصوصية !

لكن الحقيقة أن الانتهازية هي مجرد وسيلة من وسائل صناعة التدهور الاجتماعي والثقافي . ولولم تتوفر المخططات والظروف الصانعة للتدهور ، لما نجحت الانتهازية . وتحكم قصة رمزية تتناول التدهور في إحدى

==X=X=X=X=X=X=X=X=X=X=X=X=X=X=X=X==

□ « هذا ما كان » مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمد البساطي ، صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . الرواية الأولى للبساطي كانت بعنوان « التاجر والنقاش » ١٩٧٥ عن دار الثقافة الجديدة . كما صدرت له المجموعة القصصية « حديث من الطابق الخامس » .

□ « ثبات ونبات المنصورة » مجموعة قصصية لمجموعة من قصاصي المنصورة ، صدرت عن الوحدة المحلية لمركز ومدينة المنصورة ، ويشرف عليها فؤاد حجازي . يضم الكتاب قصصا لكل من : محمد كمال محمد ، محمد خليل ، عبد العال سعد ، محمود علوان ، عبد المنعم الباز ، حنان أبو السعد ، د . أحمد ضبيب ، قاسم عليوه ، فردوس ندا ، أحمد أبو حامد ، عمرو عبد الحميد ، فريد محمد معوض ، صفية فرجاني ، عبادة رمضان ، أحمد رجب شلتوت ، صنع الله جاد ، نجوى عبد اللطيف ، فؤاد حجازي ، محمود أحمد العزب . كما ضم دراستين نقديتين لمحمد ناجي المنشاوي ود . عبد المنعم تليمة . مع مقدمة بقلم محافظ الدقهلية سعد الشربيني .

□ العدد الجديد من مجلة « شئون أدبية » ، صدر مؤخرا ، يحتوي على العديد من المواد . منها : قراءة في أدب الإمارات لمحمد عبد الله ، الرواية العربية بين حقيقتين : النهضة والحداثة لمحمد حيدر . غسان كنفاني مسرحيا لشاكر السماوي ، وقصائد للشعراء : سيف الرحبي ، نزيه أبو عفش ، شوقي بغدادي ، عبد الله مالك القاسمي ، سليمان العيسى ، محمد علي فرحات ، يوسف أبو لوز ، أحمد فرحات ، ملف العدد عن الشاعر اليوناني ريتسوس ترجمة : رفعت سلام وعبد وازن . وقصص : نعيم علوية ، منار حسن فتح الباب ، محمود الريملاوي ، برتولد بريخت ، محمد أني سمرا ، والياس فركوح .

« شئون أدبية » مجلة ثقافية فصلية يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الامارات .

□ « السلام » مجلة ثقافية اجتماعية ، ريع سنوية ، والتي يصدرها نادى السلام الرياضى بالجديدة ، صدر العدد الرابع/الخامس منها ، يحتوي على دراسات : نبذة عن حياة المقرئ لعبد الله محمد جرادة ، نحو مدارس أدبية في نقد أدب الاطفال لعبد التواب يوسف : خبزنا الذي أكله الذئب (عن ناجي العلي) لعبد البازي طاهر . وقصائد للشعراء : عبد الله عطيه ، فايد الشوماني ، فاطمة محمد ، أبو القصب الشلال ، أحمد عبد الله الصوفي . وندوة فكرية اشترك فيها : أحمد سويد ، حميد سعيد ، د . سلمان الواسطي ، د . منى العيد . يرأس تحرير « السلام » محمد عبده زحرى .

□ « المواكب » المجلة الثقافية الأدبية التي تصدر عن مؤسسة المواكب بالناصرة بفلسطين ، صدر العدد الجديد منها ، متضمناً : ملاحظات نقدية حول المجموعة الشعرية « أيلول » للشاعر جمال مقوار كتبها فوزى عبد الله . وقصيدة لنديم منصور وقصة لأحمد بدران . « المواكب » أسسها الشاعر الفلسطيني فوزى عبد الله ، ويرأس تحريرها الشاعر جمال قعوار .

■ العدد الجديد من « الفجر الأدبي » التي تصدر بالأرض المحتلة ، ويرأس تحريرها الشاعر الفلسطيني علي الخليل . يحتوي على دراسات : كهل يرسم لصبي صورة على هواه (عن مذكرات جيرا إبراهيم جيرا) لفاروق عبد القادر ، الأدب الشعبي عند توفيق الحكيم للدكتور أحمد سخبوخ . وقصائد للشعراء هاشم شفيق وفتح الله السلواي وعبد السلام الحايك . وقصص لفياض محوري ومحمد رمضان الأغا وصبحي الطنبجة .

□ طقوس للمرأة الشقية □

■ « طقوس للمرأة الشقية » مجموعة « قصص قصيرة جداً » للكاتب الفلسطيني محمود شقير ، صدرت عن دار ابن رشد للنشر والتوزيع بعمان بالأردن . هذه هي المجموعة الرابعة للكاتب . صدرت له من قبل : خبز الآخرين (القدس ١٩٧٥) ، الولد الفلسطيني (القدس ١٩٧٧) ، الجندي واللعبة (للأطفال) (عمان ١٩٨٦) .

عن « طقوس للمرأة الشقية » كتب مؤنس الرزاز أن « هذا العمل يركب من الشعر والقص أفقا جديداً يفاجئنا لأنه مغامر ، مجازف ، نحن الذين نسينا طعم المغامرة والمجازفة . إنه يصوغ من الشعر والقص قصة بريقة لا تهبط أبداً إلى مستوى الكاريكاتير الذي يمثل أكبر خطر أمام هذا الأسلوب بالتحديد » .

ويضيف « نفرح بهذا العمل فرحتنا بنبوءة عن ولادة عالم جديد على أنقاض عالم تجاوزه الزمن ، وكان ينبغي تغييره لا تفسيره فحسب » .

□ « الطوق على الباب الرمادي » مجموعة قصصية للأديب وميسس ليب ، تضم تسع قصص قصيرة (نشر بعضها من قبل في « أدب وثقافة ») . هذا هو العمل السابع للكاتب . صدر له من قبل : الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب - قصص قصيرة ١٩٧٢ ، هروب الطائر الأبيض - رواية ١٩٧٦ ، الأيام الخضراء - رواية ١٩٧٧ ، الجنون - قصص قصيرة ١٩٧٩ ، قمر أحر في الغربة - رواية ١٩٨١ ، الكاتب والصيد - رواية ١٩٨٦ .

■ نحن وهم ■

□ « نحن .. وهم » سلسلة ثقافية جديدة بدأت تصدر عن مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر في أبي ظبي بالإمارات العربية المتحدة . صدر منها كتابان هamaan : الأول « المسيح اليهودي ومفهوم

السيادة الاسرائيلية : للدكتورة منى كاظم . والثاني « استراتيجية الأدب الصهيوني لإرهاب العرب » للدكتور محمود صعيدة . يشرف على السلسلة من الناحية العلمية الدكتور ابراهيم البحراوى ، ومن الناحية الاشراف العام عبد الله النوبسى وهو رئيس تحرير السلسلة .

في تقديم السلسلة يقول الناشر : « تبنى مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر إصدار هذه السلسلة الثقافية القومية انطلاقاً من الايمان الراسخ بالوحدة العربية ، قدراً وغاية ومصيراً ، واستجابة للتحديات التى تفرضها على أمتنا واجبات التصدى لأعدائها .

إن هذا الايمان لا تمليه فحسب ضرورات الحياة فى عالمنا المعاصر ، عالم الكيانات القومية الكبرى ، بل تزرعه ابتداءً فى وجداننا مقومات الوحدة التى ورثناها عن تاريخنا فى عصوره الذهبية المجيدة » .

■ نوم الأيام ■

■ عن مؤسسة الأبحاث العربية بيروت صدرت المجموعة القصصية الأولى « نوم الأيام » للقصة اللبنانية علوية صبح ، تحتوى على خمسة عشر عملاً ، تشكل « نصاً مفتوحاً على احتمالاته المتعددة » - كما يقول الناشر .

■ « حطام الشباب » رواية جديدة للكاتب محمد زسم صدرت عن مكتبة مصر .

دواوين فائزة بجائزة يوسف الخال

عن مؤسسة رياض نجيب الريس بلندن صدرت ثلاث مجموعات شعرية جديدة ، ضمن سلسلة الإصدار الشعرى التى تقدمها المؤسسة .

والدواوين الثلاثة هى الفائزة بالجوائز الثلاث الأولى فى مسابقة يوسف الخال السنوية للشعر التى ستقيمها المؤسسة كل عام .

الأول للشاعر خالد جابر يوسف بعنوان « بحثاً عن الذهب » ، والثانى للشاعر يحيى حسن جابر بعنوان « بحيرة المصل » ، والثالث للشاعر باسم خضير المرعى بعنوان « العاطل عن الوردة » .

وقد كانت الدواوين الثلاثة فاتحة طيبة للسلسلة الشعرية التى صدر منها ١٢ ديواناً شعرياً ، من بينها دواوين للشعراء : سميح القاسم - سعاد الصباح - نورى الجراح - فالخ عبد الرحمن - ظبية محيس - أنسى الحاج .

مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم : مستقبل الثقافة المصرية بين البوليس والديمقراطية

دمياط - أدب ونقد :

المؤتمر وابتدى رغبته الشديدة في قراءة توصيات المؤتمر .. وقال ان الثقافة ليست مسؤولية الوزير بل هى ملك للقاعدة وهى حصاد الابداع في كل فروعها . وقام بالرد على بعض النقاط التى أثارت خلال الجلسة الافتتاحية ووعد بالعمل على إيجاد حلول سريعة لها .

وفى نهاية الجلسة الأولى قام المؤتمر بتكريم بعض الادباء الذين اسهموا بمجهود بارز في إثراء الحركة الادبية في الأقاليم وهم اسماء الراحلين مصطفى حجاب وصالح الصياد والشاعر طاهر ابو فاشا والفنان عمار الشريعى والفنان عدلى فخرى والصحفيان محسن الحياط ومحمد جبريل ، والسيدة كريمة زكى مبارك والاستاذ محمد عبد المنعم مدير الثقافة بدمياط وصلاح شريف مدير ثقافة أسسوط .

الانتفاضة في رأس البر

وتحت عنوان الانتفاضة افتتح المهرجان أولى امسياته على مسرح رأس البر في صورة بانوراما شعرية لقصائد الانتفاضة التى كتبها الشعراء المصريون والعرب وقد قام

في تجمع حاشد للأدباء والمثقفين المصريين استضافت مدينة دمياط المؤتمر الرابع لأدباء مصر في الأقاليم في الفترة من ١٢ الى ١٥ سبتمبر ١٩٨٨ تحت شعار « مستقبل الثقافة في مصر » .

افتتح المؤتمر فاروق حسنى وزير الثقافة والدكتور احمد الجويلى محافظ دمياط والشاعر طاهر ابو فاشا الرئيس الشرق للمؤتمر . في جلسة الافتتاح ألقى القاص والروائى فؤاد حجازى كلمة أدباء الأقاليم ، التى أثارت حماس جمهور الحاضرين ، إذ ندد فيها بأساليب القمع الاسرائيلية في الأرض المحتلة ، وبقرار اغلاق جريدة « صوت العرب » ، وباسم أدباء الأقاليم أعلن فؤاد حجازى رفض كل أشكال التطبيع مع العدو الصهيونى .

وتحدث فؤاد حجازى عن بعض الملاحم التى تميز الحركة الادبية في الأقاليم ، وأثار مشكلة لرسائل الكتب للدول العربية الشقيقة وفى نهاية كلمته حيا الانتفاضة الفلسطينية مطالباً بدعمها مادياً وأدبياً .

وفى نهاية الحفل اختتمى ألقى السيد الوزير كلمة توجه فيها بالشكر للدكتور أحمد الجويلى لاستضافته

بإلحاحها وأداء أغانيها الفنان عدلى فخرى وقام بأداء
الأشعار كل من الفنانين. إيمان الصبور وعائدة فهمي
وعبد الغفار عودة الذى أخرج الأُمسية ..

وقد استطاعت هذه الأُمسية أن تجمع عددا لم يملأ
قاعة المسرح الكبير في رأس البر من قبل .. واثارت
حناس الجمهور الذى كان يردد مع عدلى فخرى اغانيه
الشهيرة لعمود درويش وسميح القاسم وزين العابدين
فؤاد ومريد اليرغوثي .

وقد تناولت إحدى القضايا مريثة لاني جهاد
ومريثات للوضع العرفي الزاين وكانت أكثر الاغنيات
التي استجاب الجمهور لها أغنية :

يا الله يا الله عليهم .

صبرك زرع الخوف في صميمهم .

وقد على عدلى فخرى بأن هذه الأغنية ليست من
صنع أحد ولكنها نفس الكلمات التي يرددوها الأطفال
الفلسطينيون وهم يلتقون حجابهم على المنز
الصهيوني .

وقد حملت أغنية أولاد الخيم (من كلمات زين
العابدين فؤاد) رسالة الى أطفال الحجارة تمجدا لدورهم
وأمل في انتصارهم :

يا أولاد الخيم يا قصر الصلي
منكم بتعلم غلوا الخبر عالي

د . عبد المنعم تليمة وفريدة النقاش

من اليوم التالي دارت بحوث المؤتمر حول محورين
اساسيين هما : مستقبل الثقافة في مصر ، والادب
الاقليمي . تضمن المحور الأول بحثين لكل من د . عبد
المنعم تليمة بعنوان « اثر المضغوطات الاقتصادية والسياسية
في الحياة الثقافية » ، والكاتبة فريدة النقاش بعنوان
« تنظيمات المثقفين بين الوفرة والأزمة » .

بدأ الدكتور تليمة بعرض بحثه في الجلسة الأولى
فعرّف الفن بأنه إحدى الظواهر الاجتماعية الأساسية وأنه

إحدى الصور التي تكون في مجملها الحياة الثقافية
للمجتمع ، وقال ان ثقافة المجتمع تتنظم جملا هائلة من
الصور والصياغات والانعاط والمخارج ، اذ تتنظم الفنون
مشكلة الكتلة والفراغ والتتابع الزمني والضوء والظل
مصطنعة كل أداة توصل بها الإنسان في تعامله مع الاحياء
والاشياء والنسب والعلاقات ..

وقال إن هذه الصور تخضع لقانون علم شامل يحكمها
ويفسرها في نفس الوقت وهو نفس القانون الذي يخضع
له التاريخ العام للمجتمع .

وعن الادب في الاقاليم اكد الدكتور تليمة أن اقاليم
مصر تعود بعد انقطاع لتشارك في انتاج الثقافة المصرية .

وقال ان حركة أدب الاقاليم تتميز بعلام ثلاثة :

١ - الانفلات على مهل من فكرة الطبقة الوسطى
المسيطر على العاصمة .

٢ - الانفلات من الذاتية المفرطة والنظر الى الواقع
بعين ثالثة .

٣ - علم وقوعهم في التعبير الشكلاي مثل
القاهريين .

واضاف الدكتور تليمة ان على المبدع أن يدع
اشكالا مستقلة عن الدولة .

وقال اننا نفكر الى الراديكالية وان ثورة ٢٣ يوليو
كانت خارج الاحزاب القائمة في الاربينات لانها كانت
تمثل عناصر راديكالية من الاخوان والمركسين .

وعن سؤال لمن سبب اختلاف مسيرتات التطور في
البلاد العربية اجاب د . تليمة ان النظام العرفي بقايا
عشيرية .. وان العالم الآن يبحث عن نظام سياسي واحد
وليس عن نظام اقتصادي واحد .. وان المجموعة العربية
مؤهلة رغم هزيمتها .. وان لها مبادرتها التاريخية وان هناك
خمسة قرون من تاريخ العلم كان كل علمائها من
العرب .

وعن سؤال عن فترة الستينات قال إن مصر لم تعرف
ما يسمى خطأ بالقطاع العام ولكنها عرفت القطاع
الحكومي .

آخر المارك مستدار هنا

سوف تقدم لنا نموذجاً مكثفاً لتلك المفارقة بين وفرة المنظمات وتعدد اسمائها وإنشاء قاعدتها من جهة وبين عجزها عن تلبية الاحتياجات المترتبة للمثقفين المنضمين لها أو فشلها في التعبير الحقيقي عنهم بينما تتناغم إزماتها الخاصة .

وأضافت إن سلطات الأمن لا تضع أي مساحة بين **الثقافي والسياسي** ونماذج تدخلها في أنشطة قصور الثقافة عديدة .. وتحدثت عن ملائمة قانون نقابات الفنانين وقالت إنه اعتماد الكتاب ليس أفضل حالاً ، وشرحت كيف أصابه الجمول وكيف فتحت أبوابه أمام الكتبة والموظفين والحواريين من أجل التصويت بينما أغلق الباب أمام عدد لا يستهان به من الكتاب الحقيقي .

وأضافت فريدة النقاش إن دعاة الجمود يحلون للقول بأن الحالة التي يعاني منها الاتحاد تعود إلى مقاطعة الكتاب التقدميين والديمقراطيين له وإهمالهم لنشاطه ، والحق أن بنيت القوانين نفسها تحمل نواقصها في داخلها . وقالت :
عاض الكتاب التقدميون معارك انتصاراته المختلفة بالرغم من هذه البنية القانونية التي جاءت في الأصل منافية لكل مقترحاتهم . وأضافت أنه لو كانت هذه المنظمات قد حظيت باستقلال حقيقي وقدر من حرية الحركة لكان يوسعها حماية هذه المؤسسات وتحميم الطابع التجاري المتردد للإنتاج الثقافي الذي يسيء إلى المثقفين بنفس الدرجة التي يسيء بها إلى مستهلكي الثقافة .

واستعرضت بعد ذلك نماذج من سلسلة القوانين المقيدة للحريات .

سلفية وفردية :

وأضافت : إذا ما تحدثنا عن حال الأفكار الديمقراطية والتقدمية أو حتى المستترة في حالتنا نجد أنها مغلوطة مرتين ، مرة بحكم القوانين ومرة بحكم مثل هذه الأغلل الجهنمية غير المرئية لعين المجردة التي تفيد بها الاحتكارات حركة الفكر في بلادنا وكذلك الطابع السلفي المعاصف الذي ينتجه شكل خاص بنا من أشكال النشاط الاقتصادي المدمر ، مثل شركات توظيف

وقال الدكتور تلمبة إن آخر المارك التقليدي مستدار هنا والجسم للشعب وأنه على المصريين أن يتحاوروا وأن يعترفوا بالآخر لأن عين الاستعمار على بلادنا ..

وفي نهاية حديثه قال إن المشروع الثقافي الحالي صنع عن طريق حزبي ضيق الأفق وغالباً لتثبيت مصالح الذي صاهاه وقال أيضاً إن النوع الأقليمي هو غنى للثقافة الواحدة وليس بديلاً عنها .

تنظيمات المثقفين بين الوفرة والازمة

في البحث الثاني ، الذي تقدمت به الكاتبة فريدة النقاش بعنوان « تنظيمات المثقفين بين الوفرة والازمة » قالت عندما نتحدث عن تنظيمات المثقفين سوف يقال لنا .. يا مأكثرها . المثقفون ليسوا في حاجة إلى تنظيمات إنما هم في حاجة إلى الحركة من خلال هذه التنظيمات الحالية الكثيرة واستأثر ما تطوى عليه من امكانيات .. ولكن عند التدقيق الفعل سوف نجد الفسنا أمام معضلتين كبيرتين تحكمهما معاً فكرة سائدة طلالا ارتبطت بالفلسفة البراجماتية وهي أن المثقفين ليسوا الا خبراء وعليهم ان ينظروا لانفسهم على هذا النحو . والمعضلتان هما :

١ - هذا المنظمات لا تحظى بأي استقلال مما يحضنها في آخر المطاف لرهيات أولى الامر حتى ولو تناقشت مع مصالح مجموع المثقفين .

٢ - ان الشاء منظمات جديدة محكوم عليه بمرساة من القوانين المقيدة للحريات يضاف اليها بانتظام قوانين جديدة بحكم اقلية الحزب الحاكم الكاسحة في مجلس الشعب ، بل لقد استحدثت ظاهرة جديدة وهي ادخال مواد الى قوانين النقابات دون استشارة جمعياتها العمومية كما حدث بالنسبة للفنانين ونقاباتهم ومعركتهم مع القانون ١٠٣ وكما تلور في كواليس نقابة الصحفيين محاولة لتغيير القانون في نفس الاتجاه .

وقالت ان القراءة السريعة لوثائق حركة الفنانين

جمهور بدون أدب وكل انسان يحتاج الى الادب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لكي يعيش حياته .. وهذه الأمور أصبحت من البداية بحيث لا يجرى فيها أحد بعد ان اختفت دعوى الفن للفن .. والفن للتعبير عن الذات أو لعلاج الاديب ، وبعد أن أصبحت هذه الدعوى اجزاء في نظرة كلية للفن ترى النص والذات المبدعة عناصر حتمية في العملية الابداعية التي هي في جوهرها عملية اجتماعية .. ولذلك لابد أن يوجه الادب للجمهور بعيدا عن الحقائق المغلفة التي يبدع فيها المبدعون :

وقال انه من المؤسف ان لا يستطيع الباحث ان يعبر على أية احصاءات رسمية بشأن عدد قراء الادب في مصر .. مما يضطرنا الى الاعتماد على ما هو متواتر بشأن عدد النسخ التي تطبع من الكتاب. الادبي الواحد والمبيع منه باستثناء بعض الكتاب مثل اتيس منصور واحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ .. نجد ان معدل ما يطبع من الكتاب لا يزيد عن ثلاثة آلاف نسخة توزع عبر عام أو أكثر حسب براعة الموزع وشهرة الكاتب .. الخ ..

ولاشك ان هذا الرقم يمكن اعتباره مؤشرا كافيا على الخلل بين الكاتب المصري وجمهوره الذي يتجاوز الخمسين مليوناً . واستطرد د . البحراوى في بحثه قائلاً : إننى أتحدث عن فئة من المثقفين بصفة عامة والتي يعتبرها المؤرخون واحدة من شرائح الطبقة الوسطى المصرية الحديثة ومن ثم فإن السمات التي انطبقت على هذه الطبقات في النشأة والتطور يمكن ان تنطبق على هذه الشريحة أيضا : علم القومية والتهوان والتمجيد للمستعمر ، غير أن هذا الوصف لا يشمل كل المثقفين فردا فردا فهناك العشرات والمئات بل والآلاف في بعض المراحل من المثقفين « بالمعنى الواسع » قد حاولوا الخروج على هذا التسق لتحقيق نموذج آخر من التطور لمجتمعنا وثقافتنا .. ولاشك أن التديم كان اماما لهذا الفريق . وفي نهاية البحث طرح سؤالاً وهو : هل اذا حقق الادباء هذا الخط من الكتابة ستحل مشكلة الانفصال بينهم وبين الجمهور ؟ واجاب بقوله إن الاجابة السريعة ستقول لا ، فلاسباب التي ذكرتها عن ظروف الأمة وما عداها ستظل قائمة وبمعققة ، ولكن نقدرى ان تأملا عميقا في شروط تحقيق الكتاب لهذا الخط

الأموال التي ترفع لاحتات دينية وتولد مناخا مفعما بالإرهاب باسم الدين يستكمل صورته بسطوة غير مسبوقة لوسائل الاتصال الجماهيرى على العقل والوجدان . وهى تميد انتاج السلفية بشكل معاصر بينما تدعى تهذيب تطرفها ، وهى جميعا مؤسسات لا تخاطب الضمير الجمعى للمثقفين بل تجعل منهم أفراداً معزولين سواء في علاقتهم بالدين أو التراث أو في علاقتهم ببعضهم البعض فتخلو الساحة الطليعية بالتدريج من القرسان .

ان هذا المناخ قد ساعد مع ظروف اخرى وملاسات تحصى رواج الفكر السلئى على اسس القصادية ليست خافية على أحد ، ساعد على ارتداد مثقفين كبار كان مشهودا لهم بالدفاع عن العقل والاجتهاد والحرية .

واختتمت فريضة النقاش بأنه لا مفر من أن يضع المثقفون قضيتهم في اطرها الأهم وان يقيموا عمل تنظيماتهم القائمة أو التي منتشاً في ضوء كل ملاساته ، وأن يكونوا جزءا من السعى المشترك لتغيير الواقع ، وأن حرية انشاء الاحزاب وحماية حقوق الاعتصام والتظاهر السلمى وحرية الاعتقاد والضمير مسائل لا تخص السياسيين فقط ولكنها تخص المثقفين في صميم عملهم ... مؤكدة اننا نعيش في ظل دولة بولسية .

وبعد انتهاء البحث دارت نقاشات كثيرة من أدهاء الاقاليم وكان اهم الاقتراحات التي قبلت ما اقترحه الشاعر والصحنى محسن الحياط : وهو انشاء رابطة ادياء الاقاليم ، وعدم انتظار اى موافقة من الحكومة . ولاق الاقتراح تأييدا كاملا من جمهور الحاضرين ..

وفي الجلسة المسائية دارت ندوة حول ادب دمياط المعاصر وتقدم بأبحاث كل من محمد السيد عيد ومحمود حنفى كساب وجميل عبد الرحمن وكان مقرر اللجنة الاستاذ عبد العال الحمادنى .

مستقبل العلاقة بين الادب والجمهور :

استهل اليوم الثالث من المهرجان أولى جلساته بالبحث المقدم من د . سيد البحراوى عن مستقبل العلاقة بين الادب والجمهور . وبدأ بالقول إنه لا أدب بلا مثق ولا

العرب حول « أثر المتغيرات السياسية والاقتصادية على الشعر المصري في الفترة من حرب أكتوبر إلى الآن » .

وفي مساء اليوم الثالث أقيمت أمسية شعرية ألقى خلالها خمسة وثلاثون شاعرا قصائدهم .. ولم تنجح هذه الأمسية النجاح المنتظر لاعتبار الشعراء الجيدين عن الهاء قصائدهم من أجل اتاحة الفرصة للشعراء الجيدين وغير المعزولين إعلاميا .. واتسمت الأمسية بالتفوق الشديد وأرهق الجمهور .. وخصوصا أن أغلب القصائد كانت خطابية ودون المستوى .. وقدم الأمسية الشاعران د . يسرى عزب ومحمد العتر .

والموقع أن هذا المؤتمر الرابع يعد أفضل مؤتمرات الثقافة الجماهيرية طوال السنوات الماضية . ويرجع الفضل الكبير لهذا النجاح إلى العاملين على شؤون الثقافة الجماهيرية في دمياط ، وعلى رأسهم محمد عبد المنعم مدير الثقافة ، ومدير الفيل ومحمد العتر ، هذا بخلاف الدور الكبير والرئيسي الذي قام به أمين المؤتمر القاص والروائي إبراهيم عبد المجيد ، مدير الثقافة العامة ، وراجع - أعيرا - إلى حيوية وحساس الأدباء والمثقفين أنفسهم .

سيوضح أن هذا التحقيق لا يمكن أن يتم بمنزلة عن الجهود التي يبذلها المثقفون وغيرهم من أجل تغيير المجتمع ، مجتمع تحكمه سلطة بلا قانون طوارئ .

الحركة الأدبية في الأقاليم :

وكان البحث الثاني والذي قدمه د . السيد محمد عل السيد بعنوان « الحركة الأدبية في الأقاليم وتنمية الثقافة » . وبدأ بتاريخ نشأة الحركة في الأقاليم ، ثم ينتقل مباشرة إلى تعداد الظواهر الإيجابية التي صاحبت حركة الأدب في الأقاليم كاستكشاف افئاق جديدة للإنسان وتوطيد الصلة بالموروث العرفي بكل أنواعه وبخاصة الموروث الشعبي وفتحان الوجدان الجماعي على الوجدان الفردي .

وقال إن أهم السبلات والمخاطر التي واجهت حركة الأدباء في الأقاليم اثنتان : الأولى داخلية وتتمثل في تغلغل بعض النماذج الرديئة لبعض الأدباء والتي لا تكشف عن قيم فنية أو فكرية ذات معنى . والثانية « خارجية » تتمثل في تجاهل السلطة لهذه الحركة ومحاولة الحد من تأثيرها .

ثم اختتمت الندوة بالبحث المقدم من د . يسرى



الصهيوني العنصرية تجاه الشعب الفلسطيني وكتابه ومثقفيه في الأرض المحتلة وتأكيد تضامنهم مع الشاعر محمود درويش في وجه الموقف العنصري من السلطة الاسرائيلية وكتابتها ، وقد انتهى المؤتمر الى ما يلي :-

● يشيد المؤتمر بما تم من انجازات ايجابية استجابة لتوصياته في المؤتمرات السابقة لا سيما ما تم من انتظام صدور سلسلة اشراقات للأدباء من كافة أقاليم مصر وكذلك بما تقدم وسائل الاعلام المرئية والمقروءة من دعم لحركة الأدب في الأقاليم من خلال مساحة البرامج الثقافية المتاحة وصفحات الأدب بالصحف والمجلات ، وأيضا بما تم من نشاطات واصدارات أدبية على مستوى بعض المحافظات وأجهزتها الثقافية والمحلية .

● ويؤكد المؤتمر أن ضمان الاضطراد في تقديم خدمة أوسع لحركة الأدب والثقافة يكمن في التأكيد على ضمان حرية أوسع للتعبير ولن يتأتى ذلك الا بالعمل على إلغاء القوانين المتراكمة المقيدة للحريات واطلاق حرية التعبير وانشاء التنظيمات الثقافية لكافة الأدباء وعدم اللجوء الى المصادرة أو وقف اصدار المطبوعات والصحف ورفع القيد بوجه خاص عن حرية اصدار مطبوعات الماستر غير الدورية وتدعما لذلك يقر المؤتمر التوصيات التالية :

١ - التأكيد على أهمية الدور الذي تقوم به الثقافة الجماهيرية من أجل تحقيق فلسفة نشر الثقافة بكل فروعها في كل ربوع مصر .. وهذا يتطلب سرعة اصدار القرار الخاص بتحويلها الى هيئة عامة للثقافة الجماهيرية .

٢ - اعادة النظر في فلسفة القصور الثقافية المتخصصة الذي يتعارض مع فلسفة الثقافة الجماهيرية في الصميم حيث يجب أن تظل كل فروع الثقافة حقا متاحا لكل فئات الشعب في كل الأقاليم ومنها العاصمة .

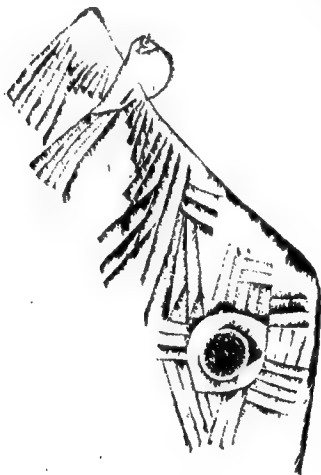
٣ - العمل على زيادة الاعتمادات المالية المخصصة لإدارة النشر بالثقافة الجماهيرية لكي تتمكن من تنفيذ توصيات المؤتمرات السابقة بشأن نشر ابداعات الأدباء واعادة سلسلة (مواهب) التي توقفت وتدعيم المركز القومي للأدب .

٤ - مطالبة الهيئة المصرية العامة للكتاب بدخول مجال استيراد الكتب الغريبة الى جانب القطاع الخاص والعمل على كسر حدة احتكاره لهذا النشاط تدعما لروابط وجنود الثقافة مع العالم العربي .

٥ - سرعة تعديل القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بشهر الجمعيات وبخاصة الثقافية في وزارة الشؤون الاجتماعية ونقل هذا الاختصاص الى وزارة الثقافة مع تيسير اجراءاته الشهر .

٦ - الارتفاع بمسوى السلاسل الأدبية التي تصدرها الهيئة والتوسع في اشراك المتخصصين في الاشراف على مطبوعاتها .

- ٧ - السعى الى ضرورة تنفيذ وعد وزير الثقافة السابق في المؤتمر الثالث باصدار مجلة نقدية شهرية لمؤاتبة حركة الابداع في ربوع مصر .
- ٨ - دعوة الثقافة الجماهيرية وادارة المسرح بها الى ضرورة اتاحة فرصة متكافئة لكل كتاب المسرح في مصر وتقليص حجم وصاية موظفها من الكتاب على هذا النشاط واعادة النظر في تشكيل لجنة القراءة بها لتحقيق ذلك .
- ٩ - يؤكد المؤتمر على توصيات المؤتمرات السابقة بضرورة ايجاد مبر مستقل لنشر الشعر العامي ودراساته تقديرا لما يقوم به من دور في اثراء الواقع الثقافي في مصر .
- ١٠ - تأكيد حق كافة الاتجاهات الفكرية على أرض مصر في تمثيلها في ادارة كافة مؤسسات النشر المرقى والمسموع بل في كافة وسائل الاتصال .
- ١١ - يكرر المؤتمر توصيات المؤتمرات السابقة بضرورة ايجاد الدعم المالى الكافى لاصدار مجلة الثقافة الجديدة بصفة دورية منتظمة .
- ١٢ - يدعو المؤتمر كافة الجامعات الإقليمية لبحث الظواهر الأدبية في أقاليمها والمساعدة في نشر هذا الأدب ودراسته والتعريف به .
- ١٣ - واثمانا من أعضاء المؤتمر بأهمية التعليم لصلته الوثيقة بالثقافة فان المؤتمر يدعو القائمين على أمور التعليم في مصر بالعمل على تحسين تدريس الأدب في جميع مراحل التعليم بما فيها التعليم الجامعى مع التركيز على القراءة الإبداعية والملاحظة النقدية والمناقشة فضلا عن التلقين ..



كلام مثقفين

صلاح عيسى

نقطة البداية

بنتى البساطة ، والجسارة ، أصدرت وزارة الشؤون الاجتماعية ، قراراً بحل « جمعية أصدقاء اعلام العرب » ، وبهذا فقدت جريدة « صوت العرب » ، الأساس القانوني لصدورها ، وأغلقتا الحكومة بالضبة والمفتاح والشمع الأحمر !

وما يدعو للدهشة ، هو أن هذا الإجراء الخطير ، قد مر ببساطة ، دون أن يستثير من غضب المثقفين والأدباء والاعلاميين - بما فيهم الصحفيون - القدر الذى يتناسب مع خطورته ، فالتزمت الجمعيات الأدبية و« الثقافية » الصمت تجاه حل جمعية « ثقافية » وملكت بعض الكتاب والأدباء والصحفيين الجسارة ، لكى يكتب بقلمه ، وتحت توقيعهم ، مقالات ترى أن هذا الإجراء ضرورى لحماية الديمقراطية !!

والأساس القانونى الذى استندت إليه وزارة الشؤون الاجتماعية ، فى حل جمعية أصدقاء الاعلام العرب ، هو النص الوارد فى قانون الجمعيات الذى يحظر عليها الدخول فى المجادلات السياسية والدينية والمذهبية ، وهو واحد من نصوص كثيرة يضمنها هذا القانون العجيب ، تنبئ جميعاً بوضع كل جمعية ثقافية بين ثلاثة خيارات : أن تصبح مبنى خائواً ، أو أن تتكلم كلاماً لا معنى له ، أو أن تحل وتنتقل إلى رحمة الله !

وتشكيل الجمعيات ، هو أحد حقوق المواطنة ، التى تكفلها الدساتير الديمقراطية ، وهو جوهر الحريات الفردية والمظهر العملى للحريات العامة فى تلك الدساتير ، إذ لا معنى لهذه الحريات ، ما لم يكن من حق المواطنين أن يعملوا داخل جماعة للدفاع عن حقوقهم أو التيشير بأرائهم ، بل ان تمير الجمعيات كان ينصرف فى دستور ١٩٢٣ إلى حق تشكيل الأحزاب ، الذى لم يمس عليه هذا الدستور صراحة ، إكفاء بالنص على حق المصريين فى تشكيل « الجمعيات » !

وقانون الجمعيات القائم ، ينسف هذا الحق الدستورى شأنه فى ذلك شأن كثير من القوانين المكتملة للدستور ، أو المنظمة لما ورد به من حقوق ، التى تصدر لا لتكمل أو تنظم ، بل لكى تصدر أصل الحق الدستورى .. وهو يتضمن قيوداً كثيرة من بينها حق السلطة التنفيذية فى الاعتراض على تشكيل الجمعيات ، ووضع نشاطها تحت رقابتها المستمرة ، وأخيراً حلها .. فإذا عرفنا أن كل تلك الاختصاصات غارسها أجهزة الامن ، تأكد لدينا أن هذه الاجهزة ، هى دستور هذا الوطن ، وهى سلطه التنفيذية والتشريعية !

لقد أن الأوان لكى يلغى المثقفون والمهتمون بأمر الحريات الديمقراطية من أحزاب وتقابات وجمعيات ، إلى هذا القانون العجيب ، وأن يناضلوا لكى لا يتحول « تنظيم » حق تشكيل الجمعيات إلى « مصادرة » لهذا الحق ، فاستمروا هذا القانون ، هو أحد العوامل الهامة التى أدت إلى تحويل معظم الجمعيات الثقافية القائمة إلى لافئات بلاعمرى ، وأدت إلى تفتيت جماعة المثقفين المصريين وتحويلهم إلى شرادم عاجزة عن التأثير ، أو مجرد الاحتجاج على العصف بإحدى الجمعيات الثقافية ، وإغلاق صحيفتها !

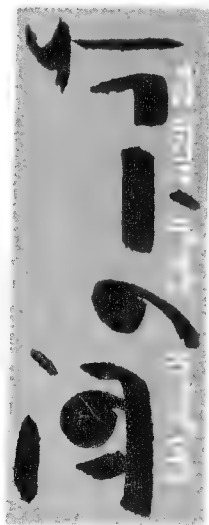
فلنبداً عملنا الجمعى ضد القانون الذى يفقدنا حق التنظيم المستقل ، ويهدر حقوقنا فى أن تكون لنا جماعة !

فتحي رضوان : وداعاً ♦ ♦ نوبل لنجيب محفوظ

ملف الفكر والدين والأدب

د. محمود إسماعيل / د. حامد أبو أحمد / خليل عبد الكريم

مضمون قومي للأشكال الأدبية ♦ د. سيد البجراوى





رسم للفنان عمود قشيش

فهرس الفس

٤	الطاسفة : شساعة العقل	فرباة الفاس
١٠	بكافة فى وءاع فسفى رضوان	صلاح عسفى
ملف : الفكر والءفن والأءب		
٣٦	كاسفء سعوى ٱقول : كل للءءفن العرب كافرون	الصفرى
٢٨	سماء الءطاف السلاوى لزاء الملاءفة فى الإسلام	ء. محمود إسماعفل
٣٦	الإسلام الساسى وءولف الءطاف السلفى	ءفل عبء الكرم
٤٥	الءفن والأءب والفنون	ء. ءامء أبو اءء
٥٧	فواسة : من أجل مضمفون قومى للأشكال الفنى	ء. سفء البءراوى
٦٧	فسفى : مربر للموء	سعفء الكفرافى
٧٦	آخر اللفل	ءل الفى الءل
٧٨	ءسة نصوفس قصرة	ناصر الءلوال
٨١	ألسار : الأءمة	ءمء القفسى
٨٥	الوشم	شعافه العربان
٨٧	ءمى شرففى	شافى صلاح الءفن
٩١	الفب المءقول	فاطمة قءفل
	ٱءفب عل شفاءة : « ءورة برلر والمفنون » :	
٩٢	شءافه عل الشفاءة	ء. رفعت السعفء
١٠٠	الءورة والفب والفافة الوطنفة	عبء الففار شكر
١٠٢	مقابلة : مع الففن مضموء بشفش	أءء إسماعفل
الحفاة الففافة		
١٠٧	سففا : سرفف صففه	ءسفى عبء الرءم
١١٢	فراءة مقارفة : ءاكمة كالفكا وسفر أبو ب	إسماعفل المءلوى
١٢٣	لفء : ءكافف الءفب رماء طفرى عبء الءواء	منصر القفاف
١٢٨	الءكة الأءمفة : الوافمة الأشراكة : ءمالف مسءمفة	ء. أمفة رففء
١٣٢	كفب : أطفال الءصار	شوق نفم
١٣٧	مء كراف : ءنل على ءمفة ففء السوفس	عبء الفى ءاوء
١٤١	عوسفى : الشفء إمام وفن ءمفلوافماف	ءصام عبء الرءاف
١٤٢	لفء شعر : الرءان عل المسلسل (عمر نفم)	ولفء منر
١٤٩	لففاف ففافة	أ. م.
١٥٢	مفوان المطفى والفرفة الففراففة	ءمء الشامى
١٥٤	رمباله صماء : الففل مر من هنا	ءلمى سالم
١٥٨	وففة : نص قرار الأكاءمفة السوفمفة بمنء ءفب مءفوف : ءافرة فوفل	
١٦٠	كلام مففن : هذا هو السؤل	صلاح عسفى

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
الجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٤٢

السنة الخامسة - نوفمبر ١٩٨٨

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المشاورون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح مكي

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حمدي سالم

المشرف الفني

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البصراوي

كمال رمزي

محمد رومي

□ من كتاب العدد □

د. حامد أبو أحمد : أستاذ الأدب العربي بجامعة الأزهر ، ناقد أدبي ، ومترجم . أثارت ترجمته لرواية « من قتل مولود » ثائرة التطرف السلفي .

عاجل عبد الكريم : عضو الأمانة العامة بحزب التجمع . كاتب إسلامي . صدر له ضمن كتاب « الأهالي » : تطبيق الشريعة لا للحكم .

جار النبي الحلو : قصاص مصري . صدرت له مجموعتان قصصيتان : « الفصح والوردة » و « طعم القرغل » .

محمد القيسي : شاعر فلسطيني ، يقيم في الأردن . صدرت له مؤخرًا أعماله الكاملة بعنوان « يمامة للوطن » .

شوقي فهد : مبدع بالبرزخ الثالث . ومترجم . صدرت له ترجمة « أجل رجل غريق في العالم » لماركيز .

إيهاب شاكر : فنان تشكيلي ورسام كاريكاتير . يعمل بوزارة يوسف . من أعماله الأخيرة رسومات كتاب « حكايات شعبية من مصر » لعبد الفتاح الجمل ، عن دار الفن العربي . صاحب لوحة غلاف هذا العدد .

لوحة الغلاف للفنان إيهاب شاكر

الغلاف : يوسف شاكر

المواصلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحفيظ ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايقادما

افئناحيّة

شجاعة العقل

فريدة النقاش

« لماذا الذي كان مازال يأتي
لأن الذي سوف يأتي ذهب »

لعل « أبا الطيب » لم يكن يدرك حين أنشد بيته هذا ، بما ينطوى عليه من تأمل عميق ، أنه إنما يرى سقوط الحضارة العربية الإسلامية .. وأن ذلك الذي كان سيأتي - ولكنه ذهب - هو ازدهارة جديدة تلم همل الأمة المترامية الأطراف ، وتقيم العنل بين أبنائها ، وتدخلها في طور جديد من تقدمها وإسهامها العالمي المرموق .

لكن الذي كان مازال يأتي والذي كان هو الانحطاط والتدهور والانقسام إلى عصبيات وطوائف شتى تكاتفت عوامل كثيرة ، سياسية وثقافية واقتصادية ، لتكريسها .

ولعلنا لو بحثنا مثل المفكر والنقاد السوداني « د . عبد السلام نور الدين » في كتابه المام « العقل والحضارة » (الذي سنعرض له مطولاً في العدد القادم) ، عن شاعر فيلسوف مفكر عبّر عن الانهيار في عصرنا ، مثلياً وجد هو في « المعنى » في القرن الرابع الهجري .. لوجدنا « د . ت . س . اليوت » من أوروبا ، التي استطاعت أن تقفز على إهيارها وخرابها بالولوج إلى المستعمرات وتصدير رأس المال إليها بعد انتهاء الاستعمار القديم ثم غزوها بأساليب جديدة ، بينما استطاع القسم الآخر من أوروبا ، والذي كان أكثر تخلفاً ومن ثم ضعفاً في روسيا القيصرية ، أن ينتقل إلى الاشتراكية في تجاوز صمى وانسانى خلاق لانحطاط الرأسمالية . فكانت الثورة البلشفية فاتحة لعصر جديد تدخله البشرية كلها ...

ونستطيع أن نضع أيدينا من الشعر العربي الحديث على إبداع شاعرين كبيرين لم يدرسا من هذه الزاوية وكانا قادرين على الإمساك بلحظة الإنهيار تلك في شعرهما ، الذى انطوى بسبب ذلك وغيره ، على نزوع فلسفى عميق ، هما « صلاح عبد الصبور » و « أمل دنقل » من مصر ... وشاعر كبير آخر هو « بدر شاكر السياب » من العراق . ولكن لأن هؤلاء جميعا لم يمتلكوا هذه النظرة الشاملة للعملية التاريخية بكل جوانبها ، كما كان حال الشاعر والمسرحى الألمانى الاشتراكى « هرتولد هورخت » ، لم يروا مثلما رأى هو أن « هذا هو الإنهيار الجميل » . وقد كان جميلا في نظره لأنه موت للقديم وميلاد للجديد كقانون للثورة الاجتماعية التى تخلق منها العالم الاشتراكى الجديد ..

ولأن شعراءنا الكبار لم يحسموا على صعيد الفكر موقفهم كله ، كان الإنهيار ضمينا غائما وبالغ القبح لأنه مجرد « إنهار » .. ولأن القوى الجديدة أيضا في الحياة العربية لم تقدم لهم بما يكفى - رغم توضيحاتها وجدارعها - شهادة بحتمية ولادة الجديد صحيحا معانى من إنهار القديم .

والحاصل أن « الذى كان ظل يأتى » من العنف الرجعى المسنود بخارجيا بكل قوة العنف الإمبريالى والصهيونى . حتى أن رؤية الجديد وهو يولد أصبحت عملية مؤجلة ، بل تكاد تكون مستعصية ، لأن ظل القديم ذى الوجه القبيح بقى ماثلا بل وفاعلا بكل قبحة ، بل إنه أخذ يعيد تأسيس نفسه ويعيد تعميق قبحة على امتداد الساحة العربية ، حيث يتحول الشعر إلى بكاء غاضب ، وصرخات إستغاثة ، وإجتهاد معنوى نبيل لاستخلاص الجمرات من ركام الرماد ؛ ومحاكاة نشيد الحجارة المتعددة الطبقات ؛ لعله يكون بدما لميلاد الجديد من خراب الإنهيار صحيحا معانى .



والملف الرئيسى لمدننا هذا عن صورة من صور الإنهيار ، ونجسده الرجعية المستعرة بالدين ، التى كانت ومازالت تأتى وكأنها تلك التى كانت بالضبط ، حيث الإصراف في التحريم والإستغراق في التفاصيل الثقافية ، وإعفاء المصالح الطبقية وراء ستار من القدسية الزائفة ومحاولة إفقار الثقافة بأحادية النظر والإرهاب المستعر ، بإغراق الجماهير العربية التى يعزى حالها ووعيا بالضرورة في جانب واحد من جوانب الدين وهو العبادات حيث « إطلاق اللحن أهم من إطلاق الحريات » أو الاستغراق الخفيث في تفصيلاتها ، بحيث تقتصر الحياة الروحية لهذه الجماهير عليها ، ونفيا عن الثقافة بسبل شتى ، ونفى الثقافة عنها بالإفقار الشامل .

وعلى حد قول الدكتور حامد أبو أحمد « ويبدو أن الناس قد تعودت على ذلك لدرجة أنها تبحث الآن عن أصول فكرية - إن صح هذا التعبير - لإضفاء الشرعية على هذا التشويه .. » وهو يضع يده على نقطة مركزية تقوم أجهزة الإعلام بإخفائها بمهارة ، وتتمثل بمخطط

الإفقار الثقافي هذا للجماهير .. فيقول :

« وإن كنا مطالبين بالوقوف ضد موجات التخلف التي تدعو إلى تحريم كل فن ، فإننا مطالبون في الوقت نفسه بالوقوف ضد موجات الفن الهابط الذي لا يقل أثره المدمر عن الأثر الذي يحدته دعاة التخلف ... »

والفن الهابط هو الوجه الآخر لسلسلة المحرمات بل إنه يلعب نفس الدور التغييبي وإن بطريقة تختلف لأن لها طابعا حسياً جزئياً مهتكا .



وكذلك فإن « مهدي عامل » قد سقط شهيدا برصاص المتطرفين الدينيين الذين قسموا الوطن اللبناني إلى أوطان ، لا طبقا للدين فحسب ، وإنما للطائفة والملة والمذهب ، وحيث تجري الترتيبات على قدم وساق وبرعاية الأميركية والأمريكية وإسرائيل لتقنين هذا التقسيم في دويلات صغيرة ، تلبى حاجة المشروع الصهيوني للبحران ضعفاء ممزقين عاجزين عن الدفاع عن أنفسهم ، متحللين روحيا في جزئيات صغيرة ينتظمها وهم كبير يسمى بالأمة الإسلامية ، التي تقدم لهم تمويضا مَرَضِيَا عن تمزق الوطن الواحد ، وتغريهم بتقطيع أوصاله في نشدان وحدة أخرى مستحيلة .. تضع الدين في مواجهة القومية وبديلا عنها ، وتلطي بذلك مع منطلقات الدولة الصهيونية على أرضها الإيديولوجية التي جعلت من الدين اليهودي قومية . وأخذت تناشد يهود العالم وتحشدنهم في أرض فلسطين التي وعدتهم بها التوارة .. تماما كما تناشد هذه الموجه السلفية الرجعية كل مسلمي الأرض بصرف النظر عن جنسياتهم وإنتماءاتهم الطبقية لكي يناهضوا شيطان « الكفر » و « الإلحاد » بأسلحة أميركية .. وتكون السلفية الرجعية المستعرة بالإسلام ، هي المقابل الموضوعي للصهيونية التي تقف بكل عنفها وأسلحتها الفاشية ضد انتماء التاريخ حيث « الذي كان مازال يأتى » ، وحيث مازال الخطاب السائد يقوم - كما في الماضي تماما - « بتدبيح البيان السياسي بعبارات لاهوتية » كما يقول الدكتور محمود اسماعيل ، وتتوارى النزاهة العقلية أمام أنانية المصالح القائمة على الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ، وهي تستخدم في العصر الحديث مصطلحات وأساليب الزمن القديم « الذي مازال يأتى » . وملف الكاسيت الذي نشره نقلا عن « الناقد » خير شاهد على ما وصل إليه حال الرجعية التي « مازالت تأتي » .

فهل يا ترى قد غابت الحيوية التاريخية للأمة كما تقترح ورقة العمل عن « الإبداع والحوية القومية » المقدمة للملتقى الأول للإبداع الأدبي والفني في أغادير بالمغرب ؟

أما أن المسألة تخصّ إفلاس الطبقات السائدة المهجين من رأسمالية تابعة إلى إقطاعية

وعشائرية تابعة أيضا ، تسعى جميعا لإعادة إنتاج نقائص الماضي التي تعينها على قهر الحاضر والمصادرة على المستقبل ؟

تقول ورقة العمل :

« وإذا كان المقصود بالهوية القومية مجموع السمات النفسية والإجماعية والحضارية المميزة لأمتا عبر تاريخها الطويل ، فإن النظر إلى هذه الهوية لا يحدى منظورين إثنيين : منظور سكوني يعتبر هذه الهوية شيئا اكتمل وإنتهى وتجمد في الماضي ، وما على الأجيال الحاضرة إلا تعجيدها والتغنى بأعجادها وبطولاتها وترديد حكمها وأمثالها . ومنظور دينامي مستطيل لا يعتبر الهوية شيئا متحفظا وفاجزا بل معطى ديناميا متطورا . فالهوية عندما تتكلس وتتحول إلى مجموعة من السمات والصفات الثابتة فهذا دليل على غياب الحيوية التاريخية في هذه الأمة ، وعلى أن الممكن أصبح أضال من الواقع المتحقق وأن الماضي أحسن من الحاضر والمستقبل معا . أما عندما تعيش الأمة حيوية تاريخية ، ويكون الممكن أرحب ألفا من الماضي فإن الهوية بدورها تفتح على آفاق رحبة وتصبح مقولة متطورة ودينامية .. »

إن الحيوية المنشودة ، تلك الحيوية الصحية لا التي تبثها أجهزة الإنعاش الأميرالية الصهيونية في طبقات تشبث بالحياة رغم موتها الحق - هي حيوية الكادحين منتجي الثروة ، حيوية الأفكار العلمية التي ينتجونها مع طلائعهم من تفاعلات واقع جديد يصارع ضد التشوه والقهر ، حيث تثبت الأفكار القومية التقدمية والإشتراكية العلمية جدارة ومقدرة وصوابا رغم كل ألوان الحصار والمصادرة ، وحيث أفلس منطق الدين رفعا دائما شعار « فلنجرّب » .. لم لا نجرب هذا السلام مع اسرائيل ! ولماذا نظل ندور حول « كامب ديفيد » ؟ .. لماذا نصنف البلدان العربية مسبقا : هذه رجعية وتلك تقدمية ، لماذا نتخذ موقفا من الإستثمار الأجنبي ونلوذ « بجمود عقائدي » ! حول أفكار التخطيط والإشتراكية وحماية السوق الوطني ؟ .. ولم ..

إن كبار المجرمين على صعيدى الفكر والواقع يتركون الآن سواه أعلنوا ذلك أو أخفوه أن حصاد ما رانوا عليه كان في مرارة العلقم .. كما تبدى الجماهير في مواقع عملها المختلفة بوادر يقظة تسقط فيها أوهام كثيرة ، وبعمدا الواقع بكل الأدلة الصائبة على أن الوهم كان وهما .. وهم الحلول الدينية .. وهم التجريب .. وهم الانفتاح .. وهم الحلول في إطار أمريكا وبرعايتها .. وهم الجارة الطيبة اسرائيل .. وهم ... وهم ..

إن يقظة هذه الجماهير هي التي تبث الحيوية في هوية قومية تتجدد من التضال ضد الميت - الحى وتكتسب مضمونها الجديد من التطلع إلى الإشتراكية وخلق مظهرها العليا والدفاع عنها قبل أن

تتحقق فذلك هو الأمل .. وهو كعبة الرجاء للجهود الشريفة في كل الساحات ، وشجاعة العقل تقتضى أن تكشف عن مكوناته بشجاعة .



إنه السؤال نفسه عن محتوى قومي للشكل يطرحه الباحث الدكتور « سيد البحراوي » وهو يضع هذه المسافة الضرورية بين السياسي والثقافي وبين الثقافي والحرفي الخالص في تقنية الشكل الأدبي .

إن السؤال القومي كمشروع للمستقبل تبذعه القوى الحية في الأمة ، القوى التي سوف تأتى رغم ذهابها القسرى ، وعنف هذا الذهاب الذى هو إرجاء فحسب .. إرجاء ترتب عليه تقطيع أوصال العرب « الذين سيأتون » وترويع ما يخلم الأهداف المعلنة والخفية للطبقات السائدة على إمتداد الوطن العربى ، وتصوير الصراع الفكرى من ثم كأنما يلور بصفة عامة بين عقلانية ليبرالية تقنية خالصة ، وبين السلفية العقلية الجامدة . وحقيقة الأمر أن الوطن العربى بموج تيارات عقلانية أخرى محجوبة في غالب الأحيان عن الرأى العام - أى أنها توجد بكل قوة حيث ذلك « المسكوت عنه » على حد تعبير الدكتور محمود إسماعيل .. وحيث تسمى مجلتنا لأوسع كشف له ، في إطار الفكر الاشتراكى العلمى إذ يتجلى المفهوم الثورى للإسلام .. الإسلام الذى لم يكن تناوله أبدا شيئا واحدا .. ولن يكون بوسع حركة نقدية جادة إنجاز هذه المهمة دون شجاعة فائقة .. بعد أن وصل بنا الأمر إلى حد أن الدكتور حامد أبو أحمد وجد نفسه يختار بين شكلين من أشكال القيود على الحريات العامة باسم الذين فيقول « وهم يشقون على أنفسهم في فرض الحجاب على زوجاتهم مع أن الإسلام لم يأمر إلا بالحشمة والحجاب كاف للتحقيق هذا الهدف .. »

وبهذا الإقرار من قبل مفكر مستنير يتحقق هدف من أهداف الموجه السلفية الرجعية التى تروج حين تغيب الفكر الاشتراكى العلمى من الساحة تريد أن تضمن على أرضية الاختيار بين أحد وجهيها .. وتسلبنا شجاعتنا بالابتزاز باسم الدين .. بينما تلغينا الموجة الإستهلاكية « السلفية » المتحللة من جهة أخرى إلى أحضان هذا الاختيار ..

وتكمن الشجاعة الحققة في أعمق تحليل وتفسير لها إنطلاقا من الأرض الواقعية التى ينشأن عليها .. وبأسلحة الفكر .

إن الشجاعة العقلية الحققة تدعونا لأن نرى عصر الإنحطاط ، الذى جرتنا إليه طبقات شاخت وعجزت عن إنجاز أى مهمة من مهماتها التاريخية ، فأخذت تعمل في الأوطان تمزيقا وتبديدا .

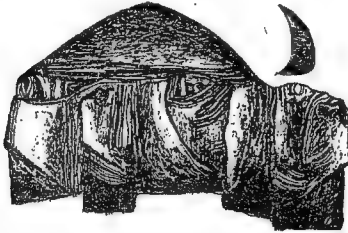
بالرغم من أن كل المعطيات الواقعية يمكن أن تقود للوحدة والتقدم والإزدهار . وكما يقول الباحث والناقد الكبير الراحل عبد الجليل حسن :

« وقفت الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري في مفترق الطريق المنحني تحمل من جانب كل قدرات النهوض والإقلاع ، وقد كان الهجري معدا ، إذ فتح العصر العباسي الأول كل أبواب الأمل .. أمل التغلب على التحديات ؛ ولما كان الإقلاع الحضارى ممكنا ومتوقعا ، فقد كان أمل الفرد العربي في النهوض طبعيا وشرعيا ، إلا أن الضرورة التي تكشفت في صورة المصادقة ، فقد كانت بدلا من أن تغلب الحضارة العربية فقد سقطت في مجراها ، مما أدى بالعقلانية أن ترتد إلى التصوف ، وتحول الثوار القرامطة الذين بشروا بنظام الألفة والعدل الإجتماعي ، إلى لصوص وقطاع طرق ، وبدلا من أن يلمضي ثوار البصرة الأرقاء بنظام القنائة إسترقوا أعداءهم .. »

ويضيف الباحث السوداني د . عبد السلام نور الدين الذي أورد هذا المقطع في كتابه
قائلا :

« فتبدت اللحظة التاريخية وكأنها تنفض على نفسها ، وتتنكس على ذاتها ويتحول الإقلاع في الزمان إلى إنفجار في المكان ، وفي حياة المجتمع المسلم اليومية . تحول الطموح إلى شرهة حسية بشعة لا نظير لها ، وانشق حب النفس الطبيعي إلى جبن خسيس أو مهوور مطلق .. »

وكأنما يدور هذا الوصف عن حالنا الراهن ... ولكنه يتسلح بكل ما هو مطلوب الآن
منا : القدرة على المواجهة وشجاعة العقل باستخدام المنهج الاشتراكي العلمي الذي سوف نشق به الطريق الصعب في قلب الظلام الكثيف حتى لا يتكرر ما فات ولكي يأتي الذي سوف يأتي رغم كل أوجاع الولادة .





خَطُّ العُتْبَةِ .. يَا حَبِيبِي

بِكَائِيَةِ .. فِي وَدَاعِ فَتْحِي رَضْوَانِ

صَلاَحِ عَيْسَى

غريب هذا الجمود الذي حط على حين سمعت نبأ وفاته - ومع أنني قلت لنفسي - ولغيري - متفلسفاً ، إن هذه هي حال الدنيا ، وإن هذا هو قانون الوجود واننا نولد لنعيش ثم نموت ، وإن الألفا من الأحباب والأصحاب والرفاق والمشايق قد طواهم التراث ، وإن منجل الموت قد حصد كثيرين قبله من « شلة سبتمبر » وإن أحزان العمر لم تبق في المآقي دمعاً يسيل ، أما الفواجع فقد أنغخت مسطح القلب ، فتكسرت الأحزان على الأحزان ، ولم يعد ثم من الدموع بواق ، إلا أن ذلك كله ، بدا لي مجرد كلام ، أقوله لنفسي لكي أهرب - كعادتي - من مواجهة الحقيقة ، - أو الأكلوبة - التي تقول إن « فتحي رضوان » قد مات .

ولو لم يكن ما قلته أي كلام ، ما تحركت كالمقط الحبيس ، الذي . يبحث عن أمه ، انتقل بين رفوف مكتبتى وشرفة مسكني .. استخرج في كل جولة كتاباً من كتبه الكثيرة .. أتأمل غلافه ، وأقلب صفحاته ، أراجع ما دونته تحت سطوره من خطوط ، وما كتبت على هوايمشه من تعليقات . استرجع دفء أنفاسه ، وعمق أفكاره ، وسخونة عواطفه ، ثم أعود إلى الشرفة ، أبحث عن القمر في مسطح السماء ، فلا أجده ، فأعود مرة أخرى أبحث عن عزاء بين صفحات كتابه ، وبين الحين والآخر أرفع للسماء رأسي لعل القمر قد جاء .

رحل القمر إلى الحاق يا حبيبي .. وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر !

وحيد أنا إلا من صمت الليل ، وعمق الوحشة ، والقمر الحاق .. وبين شرفة منزل في جنوب



المدينة ، وشرفة منزله في شمالها ، مسطح من السماء ، بلا قمر يعزى القلب العاجز - من فرط الحزن - عن الحزن .. وليس الذى بين يدي الآن هو كتابه « خطّ العتبة » ، الذى روى فيه سيرة السنوات الأولى من طفولته ، ولكن الذى يجلس أمامى فى الشرفة هو نفسه ، بقامته الربعة ووجهه

المضىء الجميل .. يرتدى الملابس نفسها التى كان يرتديها فى خريف كهذا الخريف ، وفى أكتوبر كهذا الأكتوبر من عام ١٩٨١ . حين كنا بين « شلة سبتمبر » : منامة من الكستور المقلم ، وروب خفيف . ويسألنى : انت سهران ليه ؟ فأقول : وحشتنى فجلست أقرأك . جفانى النوم ، وعز العزاء ، واختفى القمر .. فأحك لى - يا عم فتحى - حكاية ، لمل النوم يزور عيوننا سكنها الأرق .. وهجرتها الدموع ..

هذا زمن غادر وكاذب ، لذلك أذاع التلفزيون نبأ موته فى سطرين غادرين - مثله - وكاذبين كمعظم ما يديعه من أنباء ، وما يبيته من صور . وآية ذلك أنه يجلس الآن أمامى .. شاهدا على أننا نعيش زمنا وغدا بلا صديق ولا قلب . تربت كفه الخنون رأسى المتعب المشتت .. يتلو « الصمدية » كما كانت تفعل أمى ، حين يلم فى عارض من ألم أو حزن . يتحدثنى - كما كانت تفعل -

بصوته الأجلش المفعم بمعاطفة جياشة تحفظها أذى من طول ما سمعته - نشوانا - يخطب ويحكى ويتحدث .. يروى لى عن جده الشيخ عثمان ، ذلك الذى كان شيخا لطريقة صوفية تدعو إلى الاستغناء عما فى يد الناس ، والزهد فى الدنيا ولو بالاكْتفاء بما يقيم الأود ويستر العودة ، والذى كان مع ذلك يوزع معاشه كله ، على الفقراء والكلاب الضالة . وأسأله : فكيف تركت مقامة فى قرية « النير » فى محافظة الشرقية ، مهملًا وهو رمز تشتد حاجتنا إليه فى هذا الزمن الوغد الذى يفجعنا كل صباح فى كثيرين ممن احببناهم حين صدموا . لكل مغريات الدنيا ، ورفضوا أن يتخلوا عن أحلامهم ، لم جاء اليوم الذى رأيناهم فيه يبيعون كل ذلك بأعراض تافهة .. فلماذا لم تطلب من زملائك وأصدقائك من وزراء الأوقاف أن يوسعوا مقام الشيخ ، وأن يزودوه بالسجاجيد والقناديل ، وأن يقيموا له مولدا يحتفى اثنائه المريدون بذلك المعنى الذى غاب فى دوامة الزمن القلْب ، ويشيدون بالاستغناء عما فى الناس ، فلا تفرج كل صباح فى ثائر باع ما يؤمن به ، ومناضل انتقل إلى الضفة الأخرى ، وهم الذين أثاروا أشواقنا ، ودفعونا إلى هذا المورد الصعب ، فينضم ويقول :

— عشت ان اهتم بأى أحلى جدى .. وكهرت أن أنظاير بالتعفف .. وأخالف مقتضاه !

.....
.....

هذا هو أنت .. وهذا هو الذى يمزنى عليك حزنا يعجزنى عن بكائك . زاهد الدهر فى زمن ينثر إن يزهد فيه أحد عن شيء مهما كان تافها ، ومهما كان الثمن الذى يدفعه فادحا . وما يشغلنى حقا ، هو كيف حافظت على نقائك وجسارتك واتساق موقفك ، على ابتداد نصف قرن أو يزيد ، فلم تساوم أو تهاذن ، أو تبحث عن أنصاف الحلول ، ولم تضعف صلابتك شهوة نفس ، فتستخضع — كما فعل آخرون — لسانك اللزب ، لتبرير السقوط . وهكذا ظللت مقاما نشد إليه الرجال نحن الأصغر عمرا والأحدث تجربة — كلما ألتنا أشواك الطريق ، وهمنا بالتراجع . لتأملك مبهوتين ولتبحث عن سر احتفاظك بميويتك وهموحك ، ونكاد نسألك : لماذا لم تفعل ذلك الذى فعله شيوخ وهن منهم العظيم ، واشتعل الرأس شيبا ، فتفلق على نفسك باب منزلك أو مكتبك ، وتبصر فى شعورك . وغرك أنك للماضى تنتمى وليس للمستقبل ، وأنت أعطيت الوطن والناس ، فيما مضى من سنوات العمر الكثير ، وليس لك فى المستقبل البعيد — وربما القريب — مكان .. فلماذا تضحي من أجله ، ولماذا تواصل العطاء ؟

تربت كفه الخنون رأسى المضمنى بما يقامى . تنور الليل بسمته الجميلة الخجول يسحبني من

كفى عبر الشرفة . يقول : تعال نبحث عن القمر .. فلابد أنه هناك في مكان ما من أرض الوطن .
أقول : تكاثف الظلام يا « هم قضي » وأنا عثاف . يقول : أنا معك فلا تخف . خط العتبة يا
بنى :

.....

.....

تهادى عبر طيات السحاب المظلم المحمل بأنفاس النائمين . تلمس أقدامنا أرض الطريق .
أقول له : دعني أوقف النيام لأكذب النبا الذي أذاعوه عن موتك . تشدد قبضته على كفي . أرفع
صوتي زاعقاً في ظلام الصمت . أهتف : أيها الراقدون في هذا الزمن الراقد الراكد الراكع .. لا
تصدقوا ما أذاعه الكذبة القريسيون .. هذه قبضتي في راحة « قضي وجوان » شاهد على كلبيهم ،
فتعالوا لنبحث عن القمر في الأرض المحاق .. ونستولده من رحمة الزمن المحاق ..

يتوقفي عن الصباح بنظرة عابثة . يسألني زاعراً : ماذا جرى لك الليلة . أقول معتبراً :
هرى نبا رحيلك يا « هم قضي » . لم تعد الأذن تسمع إلا أنباء الرحيل . ترحل أعمارنا . وأحلامنا
ترحل .. يقول : كثيرون يولدون كل صباح فلا يميزونك رحيل الراحلين . أقول : لا أحد يهوى
الذين يرحلون .. فالأرض لا تثبت إلا بالخلفا والصبار .. وبالأمس أجازوا قانوناً جديداً يبيع
التجريف ويصرف حوافز مجزية للسابقين بالفضل . يسأل : تجريف الأرض ؟! . أجيب : والعرض
أيضاً .. وفي بداية النشرة التي أذيع فيها نبا رحيلك المكشوب عن حبلنا الكنوب ، بشرتني المذبة
بأن مؤتمر القمة العربي المؤجل سيمقد قريباً ، وأن مشروعا لشتل أرض الأمة بالخلفا والصبار ، قيد
البحث يضع كفه على جبهتي كأنه يفحص محموماً . يتلو آية الكرسي .. ويقول : أعوذ بالله من
الشیطان الرجيم . اتهم : ومن كامب ديفيد والانفتاح الاقتصادي .. ومن ضملي وقلة حيلتي ..
وهواني على « سيدنا ريجان » ..

.....

.....

في ميدان « السيلة زينب » تتوقف أمام مقام « أم هانم » .. نقرأ الفاتحة لروحها ، ولأرواح
الذين استشهدوا هنا وهم يهتفون ، في تلك الشهور الباهرة من ربيع ١٩١٩ ، « الاستقلال التام ..
أو الموت الزؤام » .. يقول معلقا : عشت في هذا الحى طفولتي .. ورأيتهم يموتون وهم يهتفون
« بحيا الوطن » . أسأل السحب عن القمر .. فتقول : لكن أحداً لم يسأل عنه بنات الحور .. فالتاس
ينام . وليلة كان القمر يغيب عن سماء قريتنا ، كانت مواكبنا الطفلة تشق طبقات الظلام ندق الطبول

هاتفين : « يا بنات الحور .. فكوا خنقة القمر .. غلّوا الضلام بغور » . أسير إلى جواره صامتا .
غبرى في الزمن مسيعين عاما . يتحدثني عن أبيه مهندس الري ، الذي كان لا يرضى عن شيء ..
والذي كان العمل عنده عبادة ، وكان ضعيف الحيلة في دنيا الشطار والوصوليين .. محتداً بفضيلته
ونزاهته .. وسلامة قصده .. برثيا من الكبرياء والزهو ، والذي لا يطيق أن تقع منه هفوة تلوث
شرفه ، أو تلقى ظلا ولو خفيفا على لقاء صفحته .. يروى عن أمه ، المعجبة ببطولات الرجال ،
والقارئة تاريخ الملوك والزعماء ، والتي تكره النقائص ، وبالذات الكذب والجبن .. ولا تعرف التجاوز
عن الأخطاء حتى مع أعز الناس عليها .

أقول ملئنا : لكنهما رجلا .. كما رحل جَدُّكَ « الشيخ عثمان » المستغنى عما في يد الناس ..
بينما انتشر الشطار والوصوليون وتفشى الكذب والجبن .. واغتال زمن المحاق كل شيء .. والناس ينام
فما الذي شغلك عن أن تطلب إقامة مقام لجدك .. حين كنت وزيرا ؟

يقول : على أيّامنا .. كانت جلسات مجلس الوزراء طويلة طويلا لم يعرفه التاريخ .. فكانت
تبدأ في العاشرة صباحاً .. وتستمر حتى ما بعد منتصف الليل .. حتى أن الرئيس عبد الناصر اضطر
في أحد الجلسات ، إلى إيقاف التائمين من الوزراء ، ليأخذ آراءهم في المسائل المعروضة .. ولما تكرّر
ذلك ، اقترحت عليه ، أن يغير صيغة سؤاله من « اللى موافق من حضراتكم يرفع يده .. » إلى « اللى
موافق من حضراتكم يصيحى .. » .

وأضحك .. ويضحك .. مع أن القمر - لدمشتي - كان ما يزال محاقاً .

.....

.....

يشق وجهه المضيء ظلام ليل المحاق . يطل على من بين قضبان الزنزانة رقم ١٤ في سجن
ملحق مزرعة طره ، وقفت على بابها حيا كما يلبق بمن يواجه التاريخ .. ويطل على وجه الماضي العريق
أسأله بمخجل عما يطلبه من مشروعات ، إذ كنت أحد المختصين بشؤون معيشتنا المشتركة .. استقبلني
بحفوة بددت خجلي ولم يجب عن السؤال .. ولم أكرره .. انهيمكنا على الفور في مناقشة حول
حديث كنت قد أذعته في الليلة السابقة - عبر اذاعتنا المحلية التي تبث برامجها عبر قضبان الزنازين -
عن « مصطفى كامل » ولم يخف عني ، دهشته ، لما قلت ، فقد كان يظنني جاحدا ككثيرين من
أبناء جيلي ، وطالت المناقشة ، حتى زار الضابط الذي كان يتابع على بعد قليل حسن أدائي لمهمتي ..
فودعته مصافحا عبر باب الزنزانة .. وهرولت إلى الضابط الذي سألتني بلهجة المستجوب النافذ
الصبر :

- كنت بتتكلموا ف ايه ؟

قلت باستهبال :

- فى التاريخ ؟

تساءل بغباء :

- هوأ فين التاريخ ده ؟

أجبت بنفس الاستهبال :

- فى الزنزانة اللى هناك !

والحقيقة ان التاريخ كان يزحم زننازين تلك الأيام من خريف ١٩٨١ .. وذات اذاعة من اذاعات المساء قلت إن حملة سبتمبر ١٩٨١ . قد جمعت فى هذا السجن الصغير رموزا تنتمى لثلاث ثورات : ثورة ١٩١٩ وما تفرع عنها .. وثورة ١٩٥٢ وما تنسل منها ، والثورة المقبلة بكل احتمالاتها المتناقضة .

وكان الذى يضني قلبى ويمزنى طول تلك الشهور العجيبة من تاريخ الوطن أن أرى رجلا تجاوزوا الستين أو أشرفوا عليها يساقون فى شيخوختهم التى لا تخلو من الأمراض والأسقام والعلل ، إلى هذا السجن الخائى الضيق الرطب .

وكنت اتحاشى أن أدخل الزنزانة التى يرقد فيها المرحوم « عيد العزيز الشوربجي » حتى لا تغلبنى دموعى حين أشعر بالعجز عن أن أفعل له شيئا ، أو أن اغتديه ، لأعيده إلى فراش مرضه الذى انتزعوه منه ، فقد كان يعانى من أمراض القلب والسكر والربو والروماتيزم وكانوا قد قبضوا عليه فى أحد المستشفيات .. وقد ظل - طوال الحبس - راقدا فى الزنزانة لا يغادرها .. وكنت أتأمل الآخرين بألم كظيم يؤلمنى أن أكبحه ، مشفقا عليهم من ذلك الذى حدث بعد ذلك بالفعل ، عندما مات « عيد العظيم أبو العطا » ذات ضحى ، ففسلته دموعنا ، وكفنته أصواتنا الخشوشة ، ونحن نشيع جثمانه من باب الزنزانة ، إلى باب السجن ، هاتفين فى غيش الفجر « اينك يا مصر .. فداكى يا مصر » . وحين تحرر جسده من ضيق الزننازين .. عدنا إلى محابسنا .. تحتلط قطرات دموعنا .. بقطر الندى !

هؤلاء الرجال الكبار فى السن ، وفى المقام ، كانوا بعض معالم الوطن الذى أحببناه وعشقناه واجتهدنا فى سبيله ، كالحرم والبدر والنهر ، ونشيد « بلادى .. بلادى » .. وقد منحونا - نحن الأحداث سنا والأهل خيرة .. وشجاعة - دروسا لن ننساها فى صلابة الموقف ، ونظافة الضمير .. وتألق عواطف الحب للآخرين والعطاء لهم .. ومازلت أذكر أن « عيد العزيز الشوربجي » العجوز ،

المرضى ، الوحيد ، الذى كنا نضع أيدينا على قلوبنا ، خشية أن نستيقظ ذات صباح ، فنجدته قد مات ، كان يتحدث بكل ليلة في اذاعة سجن الملحق ، بما يملأ قلوبنا شجاعة ، وحاسة ، لم يضعفه السجن ، ولم يهزمه المرض ، ولم يغيره شيء على أن يفرط في مبادئه ، أو يتنازل عن آرائه ، أو يصفح خصوم الوطن ، أو يغير حرفا واحدا مما قاله فحلموه بسببه إلى ظلام الزنازين !

وبينهم كان « فتحي رضوان » يبدو لي كوجه الأم الذى تستطيع أن تأمن طالما هو يطالع وجه الدنيا ، وحين قلت له مرة - وكنت أنابط ذراعه ، ونتمشى في فناء السجن - اننى كنت طفلا رضيعا عندما دخل هو السجن لأول مرة ، واننى قرأت وأنا صبي ما كتبه عن « ديفاليرا » ويدهشنى أن الأيام قد جمعت بيننا في سجن واحد ، ضحك ضحكته الخافتة الخجول ، وحدثني عن مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، الالهية ، التى شهدناها وهو طفل ، ورأى أثناءها مصرين عزلا ، بواجهون قوات بريطانيا العظمى بالطوب والحجارة ، وبلحمهم الحى ، فلا يخافون ، ولا يتكصون ، ويسقط منهم جرحى ، تحملهم عربات الاسعاف والدم ينزف منهم ، وتمر بهم - في طريقها إلى المستشفى - على مظاهرات أخرى عتفت ضد الاحتلال ، فيتحاملون على أنفسهم ، ويرفعون ستائر العربات ، ويهتفون مع الهاتفين بحياة الوطن !

وربما كان هذا أحد الأسباب التى جعلت « فتحي رضوان » يرفض أن يكون من أنصار الحلول الوسط أو ممن يقولون المساومة على حق من حقوق الوطن ، ولعله لم يعترف يوما ان السياسة هى فن الممكن وهو كلام صحيح ، لكنه ككل الصحيح ، يتحول عند البعض الى كلمات حق يراد به باطل ، لذلك عاش يعقوبيا يعلم بالمستحيل ويسعى إليه ، لأن هذا هو حق الوطن ، الذى ليس من حق أحد ، تحت أى اعتبار أن يسلموه فيه ، أو يتنازل عنه ، فكان من رأيه أن القائد الحقيقى لثورة ١٩١٩ ، هو « عبد الرحمن فهمي » منظم المقاومة السرية ، وقائد مجموعات الشبان التى كانت تتظاهر ضد المحتلين وتقاوم بنادقهم بلحمها الحى وتقوم بعمليات فدائية ضد جنودهم وتجمعاتهم . ولم يكن مكتب « فتحي رضوان » - على امتداد الأربعينيات - مجرد مكتب للمحاماة ، يترافع في القضايا ، لكنه كان مدرسة للوطنية ، يتلقى فيه جيل جديد من أفراد المقاومة السرية ، دروسا في القانون ، وفي فنون التحقيق ، يعرفون من خلافا ، كيف يفتنون من يد المستجوبين إذا وقعوا بين يرائهم ، وكيف يقاومون الأعيب محترق الاستجواب ، الذين اتقنوا أحابيل الايقاع بالذين يقاومون الهوان ، وتمرسوا على تحطيم « المقاتل » ، ذلك النموذج البشرى النبيل .. الذى يندفع وراء قلبه ... ويؤمن أن كثرة الحسابات ، حين يكون الوطن محتلا مستعدلا ، ليست سوى خورب في العزيمة ونقص في الشجاعة ، فإذا أطبقت أبواب الزنازين على مقاتل .. كان « فتحي رضوان » أول الساعين إلى ساحة الدفاع .. دون دعوة من أحد !



وكان - على صلاته - قريب الدمع ، سريع البكاء ، تجاش العواطف ، فقد كان واحدا من الرومانتيكيين العظام ، الذين أحبوا الناس في الوطن ، وأحبوا الوطن في الناس ، وقد ظل تلميذا يوفيا لـ « مصطفى كامل » و « محمد فريد » ، ربما لأنهما كانا - مثله - يرفضان الحلول الوسط ، ولا يقبلان بالمساومة على حقوق الوطن .. وكانا نموذجين للعطاء دون أخذ ، وللفناء دون تمازل ، وقد مات أولهما وهو في عمر الزهور ، بعد أن تغلب بعواطف الجياشة على مشاعر الاحباط التي أعقبت فشل الثورة العربية ، وأحيا في الناس من جديد ، عواطف الانتماء للوطن ، والأسى على حاله ، ثم انتقل بهم - كالمايسترو القدير - إلى الغضب على ما جرى له ، وما يجري فيه .. ومات الثاني غريبا وحيدا .. منفيا .. وعاد جسده إلى ثرى مصر ، التي كانت تنتفض آنذاك بالثورة ..

ومازلت أذكر من أيام سبتمبر ، يوما استيقظت فيه على صوت « فتحي رضوان » وهو يزعم بغضب عنيف .. ويلقى بكل ما في زنزانته من أمتعة إلى باحة السجن ، وفيما بعد عرفت أنهم كانوا يفتشون الزنزانة بحثا عن قلم نغا إلى علمهم أننا حصلنا عليه - بالخالفه للتعليمات - لكي نكتب به رسائل نهرها إلى الخارج ، وإن الضابط القائم بالتفتيش ، أراد أن يفتشه تفتيشا ذاتيا ، فكان هذا الغضب الذي كاد يقودنا إلى ثورة .. دفعت إدارة السجن للراجع .. وفي مساء اليوم ذاته ، كان يتحدث في إذاعة السجن ، عن صديقة « مصطفى الوكيل » . وهو من جيل يعاقبة الثلاثينيات ،

وكان قد هاجر إلى العراق ليعمل مدرسا في مدرسة المعلمين ، وقامت ثورة « رشيد عالي الكيلاني » وهو هناك ، فانضم إلى الثورة ، ودافع عنها ، وهرب إلى ألمانيا مع من هرب من قادتها بعد أن أجهضها الانجليز .. ومات وحيداً تحت أنقاض أحد المباني التي دكها طيران الحلفاء ..

ولم يكمل « فتحي رضوان » حديثه .. ختفته عبرات الحنين إلى الصديق الذي أضاع كل شيء - حتى العمر - من أجل الوطن .. وكتب - في زنوائتي - رابضاً في الظلام ، أشاركه دموعه ، وأعائين ما يثير حنينه .. بعد أن عاينت - في الصباح - ما يستثير غضبه !

.....

.....

قادتنا أقدامنا إلى ميدان « القلعة » .. وكان ما يزال يحكي عن تلك الأيام التي كانت الاجتماعات تطول فيها من الصباح حتى المساء ، فينام المجتمعون .. وقلت له .. مشيراً إلى المدينة النائمة :

- الواجب الآن أن نقول : إلى معارض من حضراتكم يضحى !

- وعدنا نضحك ، بينما برز فجر من بين طيات الظلام ، وبين خيوط شعاعه ، رأيت مدفن « مصطفى كامل » و« محمد فريد » .. حثنا الخطو إليه .. عند باب .. توقف « فتحي رضوان » .. شد على يدي مودعاً . قلت : إلى أين ؟ . قال : اشتقت إليهما .. كفاية كده . قلت : لكننا في حاجة إليك !! .. قال : البركة فيكم .. شدوا حيلكم .. لوح بيده مودعاً . وقفت جامداً . قال صوت هذيان من بعيد : « ساد الاضراب العام أمس جميع مدن وقرى ونجيمات الضفة الغربية وقطاع غزة المظنين وشارك في الاضراب أكثر من مليون ونصف فلسطيني . وقد ضجعت القوات الاسرائيلية أمس من أعمال القمع ، ومداهمة المنازل . وذكرت وكالة الأنباء الفلسطينية « وفا » ، إن المواطنين الفلسطينيين ألغوا قنابل حارقة على منزل « آرئيل شارون » وزير التجارة الاسرائيلي » ..

لحت على البعد ابتسامته الخافتة الخجول .. ولا أذكر .. هل كنت أقول له ، أم أنه هو الذي كان يقول لي .. أم أننا كلانا كنا نقول معاً لمؤلاء الذين نسمع في المذياع أنباء غضبهم :

- خطئ العتبة .. يا حبيبي !

أما الذي أذكره جيداً ، فهو أن دمعي قد اختلط بندى الفجر الذي كان يتساقط على بيوت المدينة الخاق !

ظلام يعدُّ العُدَّة

الفكر والدين والأدب

شريط كاسيت سعودى : كل المبدعين العرب كافرون

تحت عنوان «حرب الكاسيت» نشرت مجلة «الناقد» - التى تصدر فى لندن عن مؤسسة رياض نجيب الريس للنشر - فى عددها الأول (يوليو ١٩٨٨) ، تقريرا لشريطى كاسيت يوزعان بالسعودية سرا حول الخدانة فى السعودية والوطن العربى .

وقد قدمت «الناقد» الموضوع بقولها :

« فى المملكة العربية السعودية تأخر الصراع بين القديم والجديد فى المجالات الأدبية مايزيد عن ربع قرن ، ولكنه ينشب اليوم بعنف وضراوة لم تعرفهما البلاد العربية الأخرى . ولا يشارك فيه إدباء مؤمنون بالجديد أو القديم ، إنما يشارك فيه أيضا أناس متعصبون لفهم معين للإسلام . وقد وزعوا أخيراً ، وسراً ، وعن طريق الريد غالباً ، تسجيلات صوتية تهاجم الخدانة وتكفر المنادين بها ، وتخصّ الناس على المبادرة إلى الدفاع عن دينهم الإسلامى ، وهذه الحملة لا تقتصر على معاداة الادب الجديد فى السعودية ، إنما تطل الأدب العربى المعاصر كله .

أما النص المنشور فى الصفحات التالية فهو منقول بأمانة عن شريطى كاسيت ، ومن دون أى تعديل أو حذف ، تمكنت «الناقد» من الحصول عليهما ، ونشر مضمونهما لأول مرة .

وهذا النص المنشور هو قراءة متعسفة لتناج أهل الخدانة ، نحاول أن نلخص بهم ما لم يقربوه ،

وهو أيضا إذا ما ربط بما يجري في البلاد العربية من تحرك يستمر بالاسلام ، يكشف ظاهراً بعد العدة للإلتصاف على ما أحرزه الأدب العربي الحديث من مكاسب»

يبدأ النص /بدياجة طويلة تقول :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وأصحابه وأتباعه الى يوم الدين . نشهد ان لا اله الا الله ونشهد ان محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد ، فان من الواجب على كل مسلم رضى بالله رباً ، وبالاسلام ديناً ، وبمحمد صلى الله عليه وسلم وسولاً ، ان يجاهد في سبيل اعلاء دين الله بيده ولسانه كل ضال في دين الله بالابتداع ، وكل منافق يتسمى باسم الاسلام ليهدم من الداخل ، وكل كافر .

ولا يمكن ذلك الا بمعرفة هؤلاء من خلال واقعهم ليكون المسلم على بينة من أمرهم . ولا شك ان اعلاء الاسلام كثيرون ، وان وسائلهم متنوعة ، وان اساليبهم مختلفة ، ولكنهم يجتمعون على عداء هذا الدين وبغض هذه الأمة الاسلامية ، وهم يهدون لها ان تعيش بغير روحها الذي أحيها بالأمس من موت . وجمعها من شقات ، وهداها من ضلالة ، وعلمها من جهالة ، وأخرجها من الظلمات الى النور ، وجعلها خير امة أخرجت للناس . ولأشك ان روح هذه الأمة هو الاسلام . أما الذين يهدون لها ان تعيش بغير روح فهم أعداء هذه الأمة الحاقدون عليها ، والحاقدون منها ، والطامعون فيها ، جمعهم على تفرقهم الأحقاد والخواف والأطماع ليكيلوا لها كيداً ويمكروا بها مكراً ، ما بين يهودى فاجر وصليبي ماكر وشيوعى كافر ، وبين هذا أو ذاك ، يعملون سافرين حيناً ، ومقنعين أحياناً كثيرة .

من الواجب على المسلم ان يرتب قائمة عدائاته واهتماماته ، فلا يقاتل الزوجة ويلد الجنية في ثيابه ، ولا ينزل الفأر ويدع التين فاغراً فاه تحت قدميه .

وان من الواجبات على أهل العلم والایمان في هذا الزمان مجاهدة أهل التشكيك والنفاق من العلمانيين والشيوعيين والبعثيين والوجوديين الذين يقتصعون بأردية الأدب ويتسترون تحت مظلات تحديث أشكال وأسابيل الشعر والقصة والرواية والنقد .

ان المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم . وإذا قاموا الى الصلاة قاموا كسالى يراعون الناس ولا يذكرون الله الا قليلاً

وهذه الموجة الفكرية المستبلة بأكثر الصحف والمجلات والنوايد الأدبية تزداد رسوخاً في غفلة الغفويين على دين الله ، ويعلم انتباههم هذه الموجة الفكرية المسماة بالحدائث .

وإنك لتعجب حين ترى الصالح المتلمذ يبتغي عن قضايا الأمة الكبيرة ويدع منازلة المردة أصحاب الأفكار الهدامة - التوجهات الدخيلة، ويحكر جهده ووقته وفنه وفصاحته - الاعتراض على الدعاة ورواد المساجد إذا تركوا بعض آداب السنة جهلاً أو تقليداً للمذاهب أو وقعوا في بعض المخالفات لشبهة أو جهل، وطبع علاقته بهم بنوع من التوتر والعبوس، ويطلق معهم الجدل ويؤلف عنهم الكتب. لا ينكر بعض الخير الذي يذهب اليه بعضهم في بعض جوانب النصيح والجدد من الابتداع، ولكن الذي ينكر هو الفهم القاصر والبعد عن مواطن الاحتياج والاهتمام بالمشكلات الصغرى وأعمال المنكرات الكبيرة التي تجوس خلال العقول والقلوب باعتقادات منحرفة وشكوك وشبه وريب.

ومن أهم القضايا التي يجب الالتفات إليها قضية الحداثة. وهل هي مجرد تجديد في القوالب الشعرية والأشكال الأدبية أم أنها مع قمرها على اللغة العربية وأساليبها تحمل مضامين اعتقادية أو ايدولوجيات فكرية وعقلية؟ وهل الحداثة بوضعها الراهن تمثل شكلاً من أشكال الغزو الفكري المسلط على هذه الأمة؟ وهل استطاع الفكر المادى بشقيه الرأسمالى والشيوعى ان يوظف مجموعة من أبناء جلدتنا من كتابنا وأدبائنا وشعرائنا ليقوموا بتفكيك غزوه الفكري؟ وهل الحداثة مفهوم جديد للمعاصرة يقوم على انتقاء الحسن بما في الخبيث أم أنها تحت شعار المعاصرة تجلب لنا النظريات والعقائد والتصورات الدينية والفلسفية والحلقية من الفكر الوشى المعاصر أو القديم؟ وهل استطاعت الحداثة ان تقوم بخدمة الأمة الاسلامية عموماً والأمة العربية خصوصاً أم أنها زادت من أمراضها بجلبها الفكر الجاهل المادى، الشرق أو الغرب؟

كل هذه الأسئلة ستعرف الاجابة عليها من خلال هذا الاستعراض الوثائقي الاحصائى لتحكم أنت بنفسك.

وقبل البدء لابد من تبين بعض الحقائق.

أولاً: عقيدتنا الاسلامية المأخوذة من كتاب ربنا سبحانه وتعالى وستة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم هي المقياس لكل نشاط بشرى، فما وافق ديننا قبلناه، وما خالفه رددناه. وليس ذلك الا لأننا نعتقد ان ديننا هو الحق، وما عداه فهو ضلال. لاتبكماً وادعاء ولكن بالدليل والبرهان واليقين القاطع. ولسنا نقول بمسألة صحة الاعتقاد نسبياً، ولكننا نؤكد جازمين ان ديننا عقيدة وشريعة وأخلاقاً هو الصواب والحق، وليس بعد الحق والصواب الا الضلال والخطأ. ومن أجل ذلك فان المقياس الذى نتحكم إليه في الأقوال والأعمال والاعتقادات هو كتاب الله وستة رسوله صلى الله عليه وسلم، ولا يمكن ان يعزل الدين أمور الأدب والفن كما يحلو لسدنة العلمانية أن يقولوا بل كل شيء في الحياة خاضع لمقياس ديننا.

ومن أهم الأمور التي يجب ان تخضع لمقياس عقيدتنا أمور الفكر والأدب، فإذا أزعج الاسلام عن

هذه القضية فأين يمكن ان يعمل ؟ نعم ان اسلامنا هو المقياس الدقيق الحقيقي الذى من شك فى وجوب تحكيمه فى كل شؤوه الحياة فقد احتل اعتقاده أو انعدم .

ثانياً : لا يقتضى نقدنا هنا أو كلامنا وتعليقنا على بعض النقولات الحكم على أحد بالمروق من الدين أو البقاء فيه . فليس هذا من أهداف هذا العمل ، ولكن المقصود هو إيضاح الحقائق ليتضح الصبح لذي عينين ، وتتجلى الحقائق لأصحاب العقول السليمة الذين عَزَّ عليهم دينهم فهانت فى سبيله دنياهم . وغلت عندهم عقيدتهم فرخصت من أجلها أنفسهم . الذين يجاهدون لإعلاء هذا الدين فى معركة تطلبهم وبكل سلاح يمكنهم . الذين يجيئون من يسألهم عن جنسيتهم أو نسبهم أو هويتهم ، يجيبون : مسلمون لا بالاسم واللقب ، ولا بحكم الوراثة والبيعة بل بالدراسة والبرهان والتلوق والتخلق . الذين يؤمنون بالاسلام عن بينة ، ويرفضون الجاهلية عن دراية ، ويدعون الى الله على بصيرة ، ويكفرون بالطاغوت عن علم . الذين لا ينتفخون غير الاسلام ديناً ، ولا يرضون بغير شريعته منهاجاً ، ولا يقبلون غير كتابه دستوراً . الذين يرفضون جميع أنواع التبعية للشرق والغرب جميعاً لأن نورهم مقتبس من شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زتها يضيء ولو لم تمسه نار .. نور على نور . الذين لا يقبلون الفكر المادى ، فيردون ظلم الرأسمالية كما يردون ظلام الشيوعية ، لا ينتفخون الى يمين أو يسار لأن مكانهم فى المركز ، وموقفهم هو الوسط بين الأطراف المتباينة . الذين لا ينتسبون الا للرحمن ، ولا يعتزون إلا بالايمان ، ولا يتعصبون الا للقرآن ، ولا يفتخرون الا بالاسلام .

ثالثاً : المدينة الغربية لها مكونات نقيسها بمقاييس ديننا الذى يؤمن بالعلم ويحترم العقل ويدن للبرهان ، ويرفض الحرافقة ، ولا يتبع الظن وما يمواه الأنفس . ولذلك فانك تجد أتباع هذا الدين يحق المتمسكين به بصدق ، يتميزون على سائر البشر بالتوازن والاعتدال ، فهم لا يميلون الجسم من أجل تصفية الروح ، ولا ينفلون الروح من أجل متاع الجسم يمزجون بين الروح والمادة ، ويربطون بين الدنيا والآخرة ، ويجمعون بين العلم والايمان ، بين الواقعية والثالية ، بين العقل اللكى والقلب النقى . بين الثبات على الغايات والتطور فى الاساليب ، بين أداء الواجبات وطلب الحقوق ، بين الحرص على القديم والاستفادة من الجديد ، فلا ينقطعون عن الماضى ، ولا يعزلون عن الحاضر ، ولا يفرطون فى قديم نافع ، ولا يضيئون بجديد صالح . ولذلك فان الحضارة الغربية تتكون فى نظرة هؤلاء مما يلي :

أولاً — حقائق رياضية أو طبيعة أو اجتماعية أو نفسية ثبتت صحتها بالتجربة الحسية أو البرهان العقلى .

ثانياً — نظريات عملية من الطبيعة أو الانسان فرداً وجماعة وهى ثلاثة أنواع النوع الأول نوع نجح فى تفسير كثير من الظواهر ، ولم يوجد فى ذهننا ما يدل على بطلانه وان كنا لا نقطع بصحته . النوع الثانى نوع مازال فى طور التجربة . النوع الثالث نوع ثبت بطلانه .

ثالثاً — تقنية تكاد تشغل كل جوانب الحياة أدى اليها تطور العلوم الطبيعية والرياضية .

رابعاً — مهارات تقنية ولادوية مبنية على تلك العلوم .

خامساً — تصورات دينية أو فلسفية للوجود ومكانة الانسان فيه ، ولقيم الخلقية والجمالية ، ولعلاقة الفرد بالمجتمع .

سادساً — أدب وفن يعبر عن هذه التصورات .

سابعاً — أوضاع سياسية واقتصادية وعلاقات اجتماعية وعادات وتقاليد تصوغها تلك التصورات .

ثامناً — الفكر الغربى يشقيه الليبرال الرأسمالى والأمنى الشيوعى يعيش فى أركانه وتصوراته وتفسيراته ضمن اطار تصورى واحد شامل هو الفكر المادى الالحادى ، وهو اطار فلسفى سائد فى سائر أنماط الحياة الغربية .

هذه نظرتنا الى الحياة الغربية ومكوناتها .

وفى خلال الدراسات والتتبع والرصد على الصعيدين المحلى والعربى نجد ان فكر الحداثة قد أخذ من المكونات الغربية الأقسام الأربعة الأخيرة ، وترك الحقائق والنظريات والتقنيات . أخذ التصورات الفلسفية والعادات والفنون المعربة عنها والأوضاع المنبثقة عن هذه التصورات . كل ذلك ضمن اطار فلسفى مادى شمولى يمتوى الكون والانسان والحياة . وهذا ما سوف نثبته من خلال نقولات مؤتقة من كلام الحداثيين العرب ثم تلامذتهم فى الداخل .

يقول الدكتور غالى شكرى . وهو أحد أعمدة الحداثة فى العالم العربى ، مصرى ، ماركسى . يقول فى كتابه « شعرنا الحديث الى اين ؟ » ص ١٤ . يقول : « وعندما أقول الشعراء الجدد وأذكر مفهوم الحداثة عندهم ، لا يرد على خاطرى بطبيعة الحال كثير من الأسماء الجديدة التى تترشح بين التعبير القديم والمضمون الحديث أو العكس وانما أتأمل كبار شعراء الحركة الحديثة من أمثال ادونيس وبلد شاكرو السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وخليل حاوى . وعند هؤلاء سوف نعرف على اليوت وعزرا باوند ، وربما على رواسب من رامبو وفاليرى ، وربما على ملاح من أحدث شعراء العصر فى أوروبا وأميركا ، ولكننا لن نعرف على التراث العربى الا فى طبيعة اللغة العربية التى أخذت هى الاخرى فى الانصياع الى ثورتهم . مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد هذه الاسباب مفهوم حضارى أولاً ، وهو تصور جديد تماماً للكون والانسان والمجتمع . التصور الحديث ولابد ثورة العالم الحديث فى كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية » .

ويقول ادونيس ، وهو أحد منظرى الحداثة فى العالم العربى ، وأحد الملحدين المشهورين ، يقول فى كتابه « زمن الشعر » ص ٧٦ : « ان القصيدة أو المسرحية أو القصة التى يحتاج اليها الجمهور العربى ليست تلك التى تسليه أو تقدم له مادة استهلاكية . ليست تلك التى تسيره فى حياتها الجارية . بينما هى التى تعارض هى تلك الحياة ، أى تهضمه ، تخرجه من سباته ، تفرغه من موروثه ، وتقلده خارج نفسه . انها التى تحارب السياسة ومؤسستها ، الدين ومؤسسته . العائلة ومؤسستها ، التراث ومؤسسته ، وبنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها ومؤسستها ، وذلك

من أجل تهديدها كلها .. أى من أجل خلق الانسان العربى الجديد . وهكذا يلزمنا ثورياً مسرح
ضد المسرح ، وشعر ضد الشعر ، وقصة ضد القصة . يلزمنا تحطيم الموروث الثابت » .

ويتهى النص بخاتمة تقول :

وهذه هي الخداعة مضموناً وفكراً واعتقاداً . والناس لنعلم أن هذا العمل سيكون الناس ازاءه
أصنافاً بحسب مشاربيهم واهتماماتهم ومصالحهم .

الصف الأول : سير فضونه ويحاربونه وينصونه بالحدود والتقليد والرجعية . وربما
استعدوا عليه كما فعل عبد الكريم العوده بكتاب (جناية الشعر الحديث) للأستاذ احمد فراح
عقيلان .

الصف الثاني : وهم الذى يسرى الاسلام فى أرواحهم ودمائهم ، وهم على قسمين .
قسم عالم بالواقع ، عالم بالدين ، يعرف مراتب المنكر ومراتب المعروف ، فيعلم ان الخداعة
بمضمونها الاعتقاد والفكرى ثم أكبر تحجب مواجهته . فمن هؤلاء من سيقف دفاعاً عن عقيدته ،
ومنهم من سيقف به عجزه وجهله بالموضوع وخوفه . القسم الثانى عالم بالدين أو ببعضه ، جاهل
بالواقع ، فهو يحارب فرقا انقرضت أو مسلمين غلطوا لجهل أو شبهة ، ويشغل بالمعارك الصغيرة
عن المعارك الكبرى المعبرة . فيألت هؤلاء ينتهبون قبل ان يفلت الزمان . ونقول لهم ما قاله
نصر بن يسار لمروان بن محمد :

أرى بين الرماد وميض نار
وأخشى أن يكون لها ضرام
فان النار بالعودين تذكى
وان الحرب مبدأها كلام
فقلت من التعجب لبت شعري
أ أيقاظ ميت أم نيام

الصف الثالث : هم لا فى العبر ولا فى النفر . لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء ، فهم يريدون
أرضاء سائر الاطراف ، فهم كما قال الشاعر :

يوما يمان اذا لقيت ذا يمن
وان لقيت معديا فمدنان .

ونقول هؤلاء : لا تحملوا أنفسكم جسوراً تطؤها أقدام الخدائين ، ولا تسكوا عن الحق
خشية الناس ، والله أحق ان تخشوه إن كنتم مؤمنين .

وأخر دعوانا الحمد رب العالمين وحصل الله على نبينا ولقدوتنا محمد وعلى آله وصحبه

وأتباعه الى يوم الدين .»

وبين ديباجة المقدمة وتحريض الخاتمة ، يقيم النص المدنية كلها بمجيار «ما وافق ديننا قبلناه ما خالفه رددناه» . ويرى أن الفكر المادى بشقيّة الرأسمالى والشيوعى يغزو بلاد الاسلام باسم الخدائة ، وأن الخدائة ترفض الاسلام بحجة التمرد على السابق والشائع ، وأن الخدائتين يريدون تغيير المجتمع المسلم وإلغاء الدين الإسلامى ، وأن أهل الخدائة كارهون للماضى ولتراث العربى والتراث الإسلامى .

ويورد النص مقتطفات عديدة للكتاب والمبدعين العرب . مقتطفة من سياقها ، ليُفسرها التفسير المعسف الجهول الذى يخدم هجومه الظلامى الفاحش . إذ يرى أن الخدائة «عقيدة» جديدة ، وليست — كما يزعم الخدائيون — تغييرا فى الأشكال الأدبية . وأن أهل الخدائة من الكتاب والمبدعين يمجّدون اليهود وكل علو حقيقى للاسلام ، وبالتالى فإن أبوابهم مشرعة لكل فكر إلا الفكر الإسلامى .

ويرصد النص /الكاسيت ثبثاً طويلاً لأسماء المبدعين والمفكرين العرب ، الذين يعتبرهم «أصنام الخدائة والفكر والزندقة» ، ويصنف الأسماء تصنيفات عديدة : فهذا كافر من باب الشيوعية ، وهذا كافر من باب كونه بوقاً للفكر الغربى ، وهذا كافر لأنه وضعى منطقى وهذا لأنه مسيحى ، وهذا لأنه علمانى ، وهذا لأنه بنوى ، وهذا لأنه يصوّر الأخلاق المنحلة ، وهذا لأنه وجودى ، وهذا لأنه قومى

وهكذا ، لم يفلت مفكر مستنير أو كاتب مبدع مجدّد أو ناقد ملتزم جاد من قوائم هذا التصنيف المظلم المدمر .

يوصل النص /الكاسيت هجومه البربرى فىرى أن شبابنا يحترمون من لا يستحق الاحترام من الكتاب الكفرة ، وأنهم غارقون فى ظلمات الأفكار الوثنية الجاهلية . وأن ادونيس هو «هبل الجاهليين الجدد» الذى يعبدونه من دون الله ، وهو «باطنى وصوفى» ملحد .

إن الشباب العربى — فى رأى النص — لا يمجّدون إلا كل شاذ ومنحرف وخارج على الاسلام من أصنام الخدائة والخدائتين ويوصل النص الى درجة من الكراهية والاسفاف والتشفى حينما يصف المفكر اللبناني التقدمى جيبين مردوة ، الذى اغتالته القوى السلفية الظلامية الفاشية المماثلة فى لبنان فى فبراير ١٩٨٧ ، بقوله «الشيوعى اللبناني الهالك حسين مروّة الذى قتل فى ١٩٨٧» !!

إما المقالغ فيرصد أصحاب الكاسيت رصداً مفرضاً جهلاً وفقرات من قصائده ، ويحلّلونها تحليلاً كاذباً ومفرضاً يخدم أغراضهم الهايطة .

وهكذا بالنسبة لمحمود درويش الذى يصفه النص بأنه «الشيوعى الفلسطينى محمود درويش

عضو حزب راکاح الشیوعی الاسرائیلی . وبالنسبة لصلاح عبد الصبور وحجازی ودنقل وغيرهم .

ويرى النص أن البنيوية وباء جديدة علينا ، وأنها نظرية للماركسية ، وهي المادية المقتعة بقناع ثقافي . وأن المسلم الحق يرفض المذهبيين المادى والمثالى ، فالخالق هو واحد أحد .

القائمة السوداء الإسلامية

أما القائمة السوداء « للكفرة والملحدین » من أهل الخداعة والفكر والابداع ، فتضم صفا طويلا طويلا :

يوسف الخال — أدونيس — سعيد عقل — غالى شكرى — رجاء النقاش — لويس عوض — خليل حاوى — توفيق صالح — أحمد دحبور — المنصف المزغنى — على الحضرمى — عبد الواحد لؤلؤة — جابر عصفور — ابراهيم أصلان — بدر شاكر السياب — ألبير أديب — محمد شكرى — محمد زفراف — صنع الله ابراهيم — عبد الحكيم قاسم — بهاء طاهر — هشام جعيط — ادوار الخراط — سعيد الكفراوى — هانى الراهب — صبرى حافظ — رشيد بوجدرة — محمد ديب — عبد الكبير الخطيبي — أمل دنقل — محمد ابراهيم مبروك — جمال الغيطانى — محمد بنيس — يوسف السباعي — نازك الملائكة — ليل العثمان — سعاد الصباح — نوال السعداوى — مهدى عامل — محمد عمارة — محمد العلى — عبد الله الغدامي — سعد البازعى — سعيد السريجي — عبد الله الصيخان — محمد الحرفى — صالح الصالح — جابر الله الحميد — صلاح عبد الصبور — عبد الله الزيد — أحمد عائل الفقية — على القرشى — عثمان الصينى — زكى نجيب محمود — ابراهيم غلوم — محمود الطراورة — محمود درويش — سعد الدوسرى — عبد الوهاب البياتى — محمد الفيتورى — حسين مروة — أحمد عبد المعطى حجازى — توفيق زياد — محمد عابد الجابرى — محمود أمين العالم — عبد الرحمن الشراقى — عبد الرحمن الخميس — عبد العظيم أتيس — عبد النعم ياسين — أحمد سليمان الإحمد — عبد العزيز المقالح — قاسم حداد — جبرا ابراهيم جبرا — يحيى يخلف — غسان كنفانى — مطاىوس ميخائيل — كمال أبو ديب — عبد الله العروى — الطيب تيزينى — حنا مينه .

والقائمة طويلة طويلة ، تكاد تصل إلى أن تكون ثبثاً حصرياً لكل الكتاب والمبدعين العرب ، على اختلاف انتماءاتهم واتجاهاتهم الفكرية والفنية . للدرجة أنها ضمت إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي (لما يتضمنهما أدبيهما من خلاعة وفسق ١١) ، كما ضمت زكى نجيب محمود (وضعي منطقي ١١) . بل أنها وصلت إلى درجة أن ضمت «أوليفر تويست» — اعتقاداً من معدى الشريطين أن أوليفر تويست هو اسم كاتب أجنبي ملحد ، بينما هو اسم بطل رواية بهذا الاسم لشارلز ديكنز ١١ .

كما ضمت القائمة السوداء — فوق كل ذلك — أسماء : رفاعة الطهطاوى ونحيب محفوظ
(الذى حصل توأ على جائزة نوبل في الأدب !!) وتزار قباني ، والبير كامى وديكارت وكالكا
والتوسير وييكيت وفرويد وبارت !!

★ ★ ★

ماذا يمكن قوله الآن ؟

جحافل الظلام والتخلف والتكفير تهاجم بضراوة وجهالة ، منزلة عما يجرى في الحياة
والكون والتاريخ والتطور .

لماذا نحن فاعلون ؟

هل سننتظر إلى لحظة يُكفر فيها الجميع لأنهم يتنفسون هواءً عصياً غير أصولى ، غير الهواء
الذى كان يتنفسه الصحابة والخلفاء الراشدون في العصر الذهبي الماضي !!

أم أن قوى التقدم والمقلانية والعلم والابداع مطالبة بهجمات مضادة منظمة ومكثفة للدفاع
عن « الحرية والمقلانية والإبداع » ؟ .

شعارها :

الدين لله والوطن للجميع

«الدين لله والفكر للجميع»

« الدين لله والابداع للجميع»

« أدب ونقد »



من سمات الخطاب السلطوي إزاء نشاط المعارضة في الإسلام

د. محمود إسماعيل

معلوم أن التاريخ الإسلامي — كما كتب — هو تاريخ حكومات ثيوقراطية وسلطات عسكرية . ومن ثم فإن تاريخ قوى المعارضة يدخل في إطار ما أسميه « بالمسكوت عنه » في أغلب الأحيان . وما ورد بصده تعرض للمسوخ والتشويه . وقد قيل الكثير عن دور « مؤرخي البلاط » في هذا الصدد بما يغني عن اللجاج . وحسبنا أن نشير إلى نص هام لابن حيان — شيخ مؤرخي الأندلس — يكشف عن حقيقة « فقيه » السلطة في عصره وفي كل العصور خاصة عصور التدهور والانحطاط . يقول ابن حيان : « ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا في صنفين كالملح : فيهم الأمراء والفقهاء قل ما تتنافر أشكالهم . يصلحهم يصلحون ، ويفسادهم يفسدون . فقد حفى الله تعالى هذا القرن الذي نحن فيه من اعوجاج صنفهم لدينا بما لا كفاية له ولا مخلص منه . فالأمراء القاسطون قد نكبوا بها عن نهج الطريق فبدأوا عن الجماعة وجربا إلى الفرقة . والفقهاء أثبتهم صموت عنهم ، صدف عما أكده الله عليهم من التبيين لهم ؟ قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم وخابط في أهوائهم وبين مستشعر مخافتهم ، أخذوا بالفتية في صندقهم » (١) .

إن ظاهرة المؤرخ الفقيه المنحاز للسلطة لم تساعد فحسب على تبرير أخطائهم وترسيخ عروشها بل أسهمت أيضا في تخليق « خيالنا » المضيق في تصور التراث تصورا مغلا خاصة بعد إضافة حرمة

اللاهوت لجيروت الغلبة والقهر . وإذا كانت السلطة لم تتورخ عن نيش قبور معارضيهما وسحل رفاعهم : فإن « كهنتها » لم تتقاعس عن تشويه هؤلاء المعارضين عن طريق العزوف عن الكتابة عنهم إلا بما يبرز الدفع والانتقام بأقذع الصفات وأبشع الاتهامات .

وحري بنا قبل الكشف عن هذه الأساليب في الخطاب التاريخي السلطوي : أن نؤكد المفهوم الثوري للإسلام بالقدر الذي في تبيان ظاهرة « أدلجته » وتأويله خدمة لسياسات السلطان . وفي هذا الصدد نقرر أن النظرة القرآنية ترى في الطغيان عملا بشريا يسأل وليس من صنع الله الذي هو العدل سبحانه . قال تعالى : « إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى » ، « إذا مسه الشر جزوعا وإذا مسه الخير منوعا » . « إن الله لا يظلم الناس شيئا ، ولكن الناس أنفسهم يظلمون » . ومسؤولية الإنسان أن يدفع هذا الظلم لا بالنصيحة بل بالسيف لأن السلطان المسلط لا يرتدع بالحسنى . قال تعالى : « وجاءتهم رسلهم بالبينات ما كانوا ليؤمنوا » ، « وما أرسلنا في قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا بما أرسلكم كافرون » . وهنا نلاحظ ارتباط الظلم والتسلط بالثراء والترف وما يترتب على ذلك من غفل في نواemis الحياة التي لن تستقر إلا بالدفع والصراع . قال تعالى : « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض » . وأخيرا حدد القرآن الكريم حتمية نتيجة هذا الصراع لصالح المستضعفين . قال تعالى : « ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين » .

بعد ذلك ؛ لسنا بحاجة إلى الخوض في تبيان مشروعية الثورة باعتباره الطريق الأوحى للخلاص . على أننا نلاحظ أن العالم الإسلامي الوسيط بالقدر الذي جشمت على صدره حكومات متسلطة سواء أكانت « ثيوقراطية » مصطنعة أو « أوليكراتية عسكرية » متغلبة ؛ بالقدر الذي شهد فيه ردود فعل ثورية ابتداء من عصر الراشدين وحتى مشارف العصر الحديث . ومع ذلك ؛ قمعت حركات المعارضة ولم تنجح إلا نادرا فكانت الغلبة لليمين المؤزر بالسيف والتأويل الخطأ ؛ للدين . ولسنا بمعتدد دراسة علل هذه الظاهرة البائسة بقدر ما نهم في هذه العجالة بموضوعات هذه الورقة وهو الكشف عن أساليب السلطة في تشويه المعارضة من خلال الخطاب السلطوي إزاء نماذج من نشاطاتها الثورية .

ولعل من أهم الأساليب ؛ محاولة تفرغ مصطلح « الثورة » أصلا من مضمونه . ومن يطالع الحوليات التاريخية لا يجد صيغة الفعل « ثار » إلا نادرا وبالشكل الذي يعبر عن الدلالة اللغوية المجردة . بينما تعفى هذه الحوليات التي دمجها مؤرخو البلاط وفقهاء السلطات — بكلمة « الفتنة » كبديل عن الثورة . كذا كلمة « الانتزاع » كبديل عن « الصراع » . وليس بخاف ما تدل عليه الكلمة الأولى من دلالات المروق عن الدين والتداول والخروج على « الجماعة » ، وما تدل عليه الكلمة الثانية من الطيش العشوائي المعبر عن رغبات ذاتية وأطماع شخصية . وذلك في محاولة طمس

وتشويه وتغييب الغايات النبيلة والطموحات العادلة والمشروعة للأمة . لذلك ننبه — على سبيل المثال — إلى الخطأ المتواتر حول تسمية الأحداث والوقائع التي شكلت ظاهرة الصراع الاجتماعي بين ثوار الأمصار وبين العيين الأموي إبان خلافة عثمان وماتلاه من صراع مشروع بين علي بن أبي طالب وبين « الوسط » في معركة الجمل ثم العيين في صفين ؛ أقول من الخطأ أن توصف هذه الثورة الاجتماعية الأولى في الإسلام بنعت « الفتنة الكبرى » .

وثمة أسلوب آخر عول عليه مؤرخو السلاطين ؛ هو محاولة تحقير القيادات الثورية ؛ وذلك عن طريق تصغير أمماتهم وقهملهم بالنعوت المسفه . وعلى سبيل المثال ؛ زعموا أن أحد زعماء الخوارج كان مشكوكا في رجولته فوصف لذلك « بذي الثدي » . بل نظروا إلى حزب الخوارج على أن أتباعه خارجون عن الملة في الوقت الذي رأى فيه زعمائهم خروجهم عن الجماعة الظالمة مصداقا للآية الكريمة « ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها » . وفي هذا الصدد نذكر أن مسيرة المطغري — زعيم قبيلة مطفرة وقائد أول ثورة اجتماعية بالمغرب — قد نعت « بالحقير » وهو أمر لا يستقيم مع منزلته كشيخ قبيلة من أهم قبائل المغرب . أما أبو يزيد غنل بن كيداد الثائر الخارجي الرموق بالمغرب ؛ فقد أطلقوا عليه « صاحب الأتان » !! ؛ ولم يسلم زعماء الثورات الاجتماعية الشيعية بالمثل من اللوعة لسان مؤرخي السنة المواليين لبنى العباس . فحمدان بن الأشعث مؤسس أول دولة إشرافية في الإسلام نعت بصفة « قرط » أي الذي يعفر في مشيته !! كما وصم أحد قادة الثورات على العباسيين « بقبح الخلقة » ؛ فسموه « القنق » كتابة عن لباسه قناعا يستتره دمامة وجهه !!

ومن الأساليب المتواترة في محاولات تشويه زعماء المعارضة ما جرى من التشكيك في أنسابهم . فقبيل بأن عبيد الله المهدي مؤسس الدولة الفاطمية كان يهوديا ، وأن إدريس الثاني — وهو من الحزب العلوي المعارض — « ابن سفاح » . وبالمثل جرى التشكيك في نسب بعض مؤسسي دول الخوارج ؛ فقبيل بأن طريف بن ملوك مؤسس دولة بورغواطة بالمغرب الأقصى من أصل يهودي !!

وقد فطن مؤرخ كبير كابن خلدون ^(٢) إلى هذه المغالطات فقال بصدد صحة النسب الفاطمي : « ومن الأخبار الواهية ما يذهب إليه الكثير من المؤرخين في العبيدين خلفاء الشيعة من تفهم عن أهل البيت والطنن في نسبهم إلى إسماعيل الإمام بن جعفر الصادق . يعتمنون في ذلك على أحاديث لفتت للمستضعفين من خلفاء بني العباس تزلقا إليهم » ^(٣) .

وفي دفاعه عن صحة نسب الأدارسة ذكر ابن خلدون ما يلي : « إن أكثر الطاغين في نسبهم إنما هم الحسدة لأعقاب إدريس من متم إلى أهل البيت . أو دخيل فيهم . ومن صنية بني العباس ...

فقرعت هذه الكلمة الشنعاء أسمع الغوغاء وأصر عليها بعض الطاعين واعتدها ذريعة إلى النيل من خلفهم عند المنافسة ... وإدريس ولد على فراش أبيه ... وفراش إدريس طاهر من الدنس ومنزه عن الرجس . » .

أما عن صحة نسب طريف بن ملوك إلى قبيلة بورغواطية فيقول ابن خلدون ^(٥) : « وأما صالح بن طريف فمعروف في بورغواطية وليس من غيرهم . ولا يتم الملك للمنقطع جلده الدخيل في نسبه . سنة الله في عباده . وإنما نسب الرجل في بورغواطية وهم شعب من شعوب المصامدة معروف » .

أما عن محاولة تشويه الثورات الاجتماعية ، فحدث ولا حرج . إذ تفص كتب التاريخ الإسلامي عبارات التحامل المبرر عن الاستعلاء الطبقي . ويمكن فهم ذلك في إطار الوضعية المتفوقة « لكتاب السلطان » من ذوي الضياع والعقار ومن كتاب الدواوين الذين اعتبروا الثوار « أرازل وسوقة وأهل مياه وغوغاء وعلوج وزعر وصعاليك وعيارين وما شابه » . وقد عنوانا « بالأرازل » الفقراء « والاستضعفين » ، و « بالسوقة » صغار التجار ، و « بأهل المياه » الفلاحين و « بالغوغاء » طبقة العوام على تعدد شرائحها . أما « الزعر والصعاليك والعيارين » فكانت تعبراً عن العوام المسلمين الذين شكلوا فرقاً و « ميليشيات » الفتوة ممن وصفوا في كتب « مؤرخي البلاط » بالصومى وقطاع الطرق .

ومن الأساليب الخفية التي اتبعها هؤلاء « المؤرخون الرمهيون » في محاولة التهميل من حقيقة مسؤولية الحكام — عن أحداث ما عرف « بالفتنة الكبرى » هو إلقاء تيمة جراثيم على شخصيات أسطورية لا وجود لها . وعلى سبيل المثال اختلاق شخصية « أبن السوداء » الأسطورية باعتباره مسؤولاً عن أحداث « الحرب الأهلية » لكونه يهودياً يكيد للإسلام !!

وأوليات المنطق وقواعد النقد المنهجي ترفض هذا الادعاء . فكيف يتسنى لهذا اليهودي العبقري أن يفعل ما فعل في وجود كبرياء الصحابة ؟ وإذا كان موجوداً حقاً فما تفسير صمت المصادر عن ذكر هويته ونشاطاته باعتباره محرراً لهذه الأحداث الجسام ؟

أما عن أهم التهم التي ألصقت بالمعارضة في الإسلام فهي الكفر والزندقة والمهرطقة . ولم لا ؟ ألم تكن الفرق الإسلامية — التي ظهرت في صدر الإسلام — تكفر بعضها البعض ؟ بل يتسحب الحال على الفرق الصغرى داخل كل فرقة كبرى . وإذا جاز قبول ذلك بالنسبة لفرق سياسية دينية ؛ فليس من المقبول جوازها بين المذاهب الفقهية . إن ما سجلته الحواريات من سرعان الدماء هلدا في حروب طاحنة بين المخالفة والأحناف أو بينهم وبين الشافعية ؛ فأمر لا يمكن فهمه إلا في إطار صراعات دنيوية قحة وظف فيها الإسلام وسخر لخدمة المتصارعين .

لذلك كانت تهمة الدفع بالزندقة والمرطقة سلاحاً أشهرة السلطة الباغية في وجه الثوار طوال عصور التاريخ الإسلامي وإلى الآن . ونذكر تدليلاً على ذلك بعض الأمثلة . نعلم الكثير عن الثورة البابكية في العصر العباسي الأول والتي عبرت عن السخط الاجتماعي للطبقة الدنيا وضمت المستضعفين من العرب والفرس والترك والأكراد وغيرهم والتي أقلقّت مضاجع العباسيين لما يزيد على عشرين عاماً . وأمام عجز الخلافة عن إخمادها رمت الثوار بالزندقة وبهم أخرى سنشير إليها في حينها ، هذا على الرغم مما عرف عن زعيمها من تقوى وصلاح . وحسبنا أن الخلافة قد أنشأت ديواناً خاصاً لتعقب الثوار عرف باسم « ديوان الزنادقة » كانت مهمته تكفير الثوار الذين تعددت ثوراتهم آنذاك كثورة أستاذ سيسى وثورات المقنعية والراوندية والبابكية لقد اعتبرهم الخلافة هراطقة أحيوا عقائد الفرس القديمة من مانوية ومزدكية وزرادشتية في محاولة لتفريغ هذه الثورات الاجتماعية الفلاحية والحرفية من مضمونها الاجتماعي^(٦) .

ونفس التهم انسحبت على الثورة القرمطية التي لم تعتقد إلا في المذهب الإسماعيلي الإسلامي . والتي كان شعارها « ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين » . وهناك محاولات كتاب السلطة في تشويه المعارضة باتهامها « بالاباحية » وهي تهمة متواترة تستهدف التعمية عن الأهداف الحقيقية للمعارضة ذات الطابع الإشتراكي . ومن الأمثلة الدالة على ذلك ما جرى من تشويه للثورة البابكية التي أطلق مؤرخو البلاط عليها « حركة الخرمية » أي القائلين بمذهب اللغة الجنسية . ويرد هؤلاء الكتاب هذه « الشيوعية الجنسية » المزعومة إلى مذهب المزدكية . ومعلوم أن هذا المذهب يقول بشيوعية المال ويدعو إلى التآخي لكسر احتكار الطبقات المتسلطة للهيمنة على الثروة تماماً كما فعل الرسول في سياسة التآخي بين المهاجرين والأنصار^(٧) .

ونفس التهمة وجهت للقرامطة ؛ ف قيل بأنهم يجتمعون في ليالٍ معلومة حيث يحتلط الرجال بالنساء دون ضابط أو حرمة . وهي تهمة سبق أن فندناها في دراسات سابقة^(٨) .

وليس أدل على الكذب والافتراء في هذا الصدد مما تذكره المصادر السنية عن أبي يزيد مخلد بن كيداد الثائر الخارجي ببلاد المغرب المعروف بالزهد والورع . ورغم ذلك اتهم بأنه اعتاد أن « يفنض أربعة أبكار كل ليلة »^(٩) رغم شيخوخته وأن أتباعه كانوا يستحلون نساء المسلمين^(١٠) !! رغم ما عرف عن الخوارج من نسك وتطهر حتى عرفوا باسم « بيوريتان الإسلام » أي « المتطهرين »

وتهمة خطيرة ألصقت بالمعارضة وهي تهمة « العمالة لصالح قوى أجنبية » تماماً كما يشاع في عصرنا هذا . ومن القرائن في هذا الصدد ما أشيع عن « تخابر بابك الخرمي مع

البيزنطيين ضد المسلمين» وعن الثالث عمر حفصون المتهم «بمؤامرة نصارى الأندلس» رغم ما أثر عنه من تحقيق العدالة والاستقرار في عصر كان يمر بالفوضى والقلق حتى أن التجار كانوا يتركون حوائثهم ليلا دون إغلاق ولا يمرؤ أحد على سرقها . وأن المرأة تستطيع أن تنقل بمفردها ليلا من مدينة إلى أخرى دون أن تضار في شرفها .

ونفس التهمة وجهت إلى ثوار قرطبة من الحرفيين فوصموا بأنهم «ظهر للمشركين» .

إن محاولات إطلاق هذه التهم وغيرها من لدن مؤرخي البلاط وفقهاء السلطان قرينة على الكذب والافتراء ودليل لا يرق إلى الشك عن «المؤامرات المرفية» في تراثنا العربي الإسلامي وحجة على فساد الخطاب السلطوي إزاء حركات المعارضة . وحسى في هذا المقام أن أسجل صيغة نص هام يعتبر بمثابة «بيان سياسى سلطوى» أصدره الحكم الرضى وهو أمير أموي أندلسي مستبد عقب قمعه ثورة إجتماعية عمالية ؛ حيث قال في رسالة وجهها إلى ولاته وعماله ما نصّه :

«بسم الله الرحمن الرحيم . أما بعد ؛ فإن الله ذو الفضل والمنن ، والطول والعدل إذا أراد إتمام أمر من جعله أهله سدده وأعزه وأنفذ قضاءه بقلبه ، ولم يجعل لأحد من خلقه قوة على عناده ودفاعه ، حتى يعجز فيه حكمه له وعليه كما شاء ، وعجز في أم الكتاب لا مبدل لكلماته عز وجل . وإنه لما كان يوم الأربعاء ثلاث عشرة من شهر رمضان ، تداعى فسقة أهل قرطبة وسفلةهم ، عن غير مكروه سيرة ، ولا قبيح أثر ، ولانكروا حادثة كان منا فيهم . فأظهروا السلاح ، وتلبثوا للكنافح ، وهضفوا بالخلعان ، وتأنقوا بالخلاف ، ومدوا عنقا إلى مالم يجعلهم الله أهلا من التأمير على خلقه ، والتصور في حكمه .

فلما رأيت من غدرهم وعدوانهم ، أمرت يشد جدار المدينة ؛ فشد بالرجال والأسلحة . ثم أنهضت الأجناد خيلا ورجالا إلى من تداعى من الفسقة في أرباضها ؛ فأقحموا الخيل في شوارعهم وأزقتهم ، ثم صدقوهم الحملات . فلما صير العبدان أن كشفوا السواوت ، ومنحوا أكتافهم المتواليات ، وأمكن الله منهم ذوي البصائر المؤيدات ؛ فأسلمهم الله بجزيرتهم ، وصدعهم ببخيمهم ، وأخذهم بنكتهم ؛ فقتلوا قتيلا ، وغموا تدميرا ، وعروا تشوينا وتقيلا ؛ جزاء عاجلا على الذى نكثوه من بيعتنا ، ورفعوه من طاعتنا . ولعذاب الآخرة أخرى وأشد تكيلا .

فلما قتلهم الله بجرمهم فيها ، وأحسن العون عليهم لنا ؛ أمسكت عن نهب الأموال ، ومسي الذرية والعيال ، وعن قتل من لا ذنب له من أهل البراءة والاعتزال . فاحدوا الله ذا الآلاء والنعم ؛ معشرة الأورياء والرعية . الذى أتاح لنا ولجميع المسلمين في قتلهم وإذلالهم ، وقمعهم وإهلاكهم ، بما أعظم به علينا المنّة ، وخصنا فيه بالكفاية ... فقد كانوا أهل جرأة مقدم وذعرة ضلاله ، واستخفاف بالأنمة ، وظهير إلى المشركين وخطوط لهم وتحنن لدولتهم . فله

الحمد المكرور والاعتراف المذخور على قطع دابرهم وحسم شرهم .

أحببت إعلامك بالذى كان من صنع الله عليهم لولائمك لنا ومكانك منا ؛ لمشاركنا في نصرته ، وتحمده الله ومن قبلك من شيعتنا ومعتقدي طاعتنا على جميل صنعه فيه ، وتشبهوا شكره عليه إن شاء الله .. » (١١)

إن قراءة بنوية هذا النص تكشف عن خصائص هذا الخطاب المغلوط . وتوضح إلى أي مدى يشوه فقهاء السلطان ثورات العوام . وحسبنا أن نلاحظ ما يلي :

أولاً : الإسراف في تدبيح البيان السياسى بعبارات لاهوتية تعبر عن القضاء والقدر والرؤية الجبرية للسلطة التى تعتبر حكم المسلمين تقليداً من الله عز وجل وليس من الرعية .

ثانياً : النظر إلى الثوار باعتبارهم « سفلة وعبثاء » تعكس طبيعة تلك الحكومات « الثيوقراطية » ذات النزعات الإستعلاية .

ثالثاً : كما أن فى اعتبار الثوار « فسقة » ؛ ما يبرز اعتبار الحكام من يخرج عليهم إنما هو خروج على الله . وفى ذلك أيضاً تقرير لجداً « الحق الإلهى المقدس » .

رابعاً : محاولة التنصل من الأسباب الحقيقية التى رفعت الثوار إلى الثورة ؛ إذ خرجوا « دون فيجح أثر ولا نكر حادثة منا فيهم » وتناولوا « إلى مالم يجعلهم الله له أهلاً » . ومعلوم أن أسباب الثورة ترجع إلى فساد سياسة الأمير وإسرافه فى فرض الضرائب « وخاصة على المواد الغذائية » (١٢) . كما أن السبب المباشر هو أن جندياً من عسكر الأمير قتل حدادا من قرطبة كان يصقل له سيفه .

خامساً : محاولة تبرير العنف والقسوة ما بين قتل ونهب وسلب وسبي حيي الخرفين المعروف « بربض شقنده » . ووصل الأمر إلى حد هدم الحصى بأكمله وتسويته بالأرض . بل أمر الأمير من بقى على قيد الحياة بالخروج من الأندلس خلال أيام ستة . صور البيان هذه البشاعة على أنها من فعل الله وليست نتيجة مشيئة الأمير الطاغية . كما صور ما ينتظرهم من عذاب فى الآخرة !!

سادساً : إعتبار الثوار « ذرة ضلالة » يعنى تكفيرهم باعتبارهم خرجوا على حكم الله لا حكم الطاغية .

سابعاً : إعتبارهم « ظهير للمشركون » ؛ تعبير عن اتهامهم بالتهمة المتواترة وهى « العمالة » للصغارى الأندلس .

ثامنا : في أمر الطاغية لعمالة بإعلام الرعايا بهذا البيان ؛ ما يفيد شن « حرب نفسية » على الرعية حتى لا يقدموا على الخروج والثورة .

ثاسعا : يرجع فشل الثورة إلى دهاء الأمير الحكم الذي أمر جنده بإضرار النيران في رضى الحرفيين حتى يتمكن من كسر حصارهم لقصره . وبالفعل وقع الثوار في الشرك ؛ فحين عادوا لإطفاء النيران حصرهم عسكر الأمير على الجسر الرابط بين شقنده وقرطبه ؛ فوقعوا بين نارين ؛ من الخلف ومن الأمام فكانت الهزيمة .

عاشرًا : يرجع الفشل أيضا إلى « مرافقة » الحركات الثورية في التاريخ الإسلامي عموما ؛ بحيث افتقرت في غالب الأحيان إلى الإعداد والتنظيم ؛ فكانت لذلك أشبه « بهبات » و « انتفاضات » تلقائية الأمر الذي حكم على نشاطها الثوري بالفشل .

خلاصة القول — أن الحكومات النيقراطية والعسكرية طوال مسيرة التاريخ الإسلامي لم تجد صعوبة في تشويه حركات المعارضة معرفيا عن طريق أعوانها من فقهاء السلطة ومؤرخي البلاط . ومن ثم تبرز الحاجة الماسة لإعادة دراسة تاريخ المعارضة في الإسلام .

الهوامش

- ١ — راجع : البيان المغرب. لابن عذارى ج ٣ ص ٢٥٤ .
- ٢ — المقدمة ص ٢١ ط . المكتبة التجارية بمصر .
- ٣ — راجع مؤلفا كأملا من صحة نسب الفاطميين كتبه : Mamour
بنون : Polemics on the Origin of the fatimi Caliphs .
المقدمة ص ٢٥ .
- ٤ — العبر ج ٦ ص ٢٢٧ ط . بيروت ١٩٥٩ .
- ٥ — راجع : للمؤلف : سوسولوجيا الفكر الإسلامي ج ١ ص ١٣٦ — ١٣٧ ط . الوحدة ١٩٨٦ .
- ٦ — عن رأى المزدكية والبهائية في مسألة المرأة راجع : المرجع السابق ص ١٣٧ .
- ٧ — راجع : كتابنا : الحركات السرية في الإسلام « الفصل المنون » القرامطة — تجربة رائدة في الاشتراكية .
- ٨ — راجع : ابن الأثير : الكامل ج ٨ ص ١٤١ ط . القاهرة ١٣٠٣ هـ .
- ٩ — عن تفسير هذه التهم راجع : كتابنا : الخوارج في بلاد المغرب ص ٢٥١ ط . القاهرة ١٩٨٥ .
- ١٠ — ابن حبان : المحقق ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
- ١١ — راجع : محمد عبد الله عتات : دولة الإسلام في الأندلس ص ٢٤٣ ط . القاهرة ١٩٦٩ .

الإسلام السياسي ودوافع الخطاب السلفي

خليل عبد الكريم

(١)

« حين يخرج القاضي من المحكمة ويبدأ الكلام السياسي أو الإجتماعي أو الأخلاقي ، فإنه يواجه السلطة على الفور ، كل سلطة ، كان في البداية جزءاً من نظام السلطة هو النظام القضائي أما الآن فإنه قد بدأ يجلد جزءاً من الرأي العام ضد السلطة أو تلك » ^(١)

وليس المقصود من السلطة الحكومة أو الجهاز التنفيذي فقط ولكنها « شبكة علاقات القوة المزروعة في كل جسد المجتمع والمنبثقة في كل مؤسساته وخلاياه » ^(٢) بداية برئيس الدولة ومروراً بشيخ القبيلة والمفتي والمطران وناظر المدرسة وأستاذ الجامعة ورجل القانون وأمور السجن حتى جندي المرور في الشارع والأب في البيت فهي في كل مكان وعلى كل مستوى وقد تكون (= السلطة) علنية أو مضمرة .

والمثقف الواعي المتسلح بقدر من الشجاعة الأدبية عندما يقدم أطروحاته لابد أن يصطدم بواحدة منها ، وبقدر ما يكون المثقف متمكناً وجريئاً بقدر ما تكون درجة الصدام مع السلطة التي يفرعها أشد الفرع ما يصدر عنه (= وذلك في الخصوصية التي يهتم السلطة المعنية بالطرح سياسياً كان أم دينياً أم تربوياً .. الخ) ، والمثقف الحق لا يفعله كتعويج من الاستعراض أو لفت الإنتباه إليه أو

لجلب مزيد من الشهرة ، بل على العكس هو يقوم به بعد كثير من المعاناة والخاض ولا يسهه أن يكتمه لانه يؤمن في قرارة نفسه أن أول نقطة في برنامجي هي « العمل ضد الايديولوجية السائدة في صفوف الطبقات الشعبية وتسف أساطيرها » (٣)

وهو ما ينطبق على المستشار محمد سعيد العشماوى أحد المثقفين القلائل الذين يجمعون بين الثقافات الإسلامية والقانونية والغربية والذين يتمتعون بقدر وافر من الجرأة وشجاعة الرأى وذلك في كتابه (الإسلام السياسى) الذى قابله الخطاب السلفى (أحد مظاهر السلطة المضمرة في أماننا هذه) بعاصفة شديدة نذكر منها مقالين نشرهما الصحفى الأستاذ فهمى هويدى في جريدة الأهرام بعنوان (الإسلام السياسى) لم يكف بالتهكم الذى يحمله العنوان بل تجاوز نقوم النقد الموضوعى إلى مشارف الطعن والتجريح والسب ، فأرسل إليه شيخ الأزهر خطاباً شد فيه على يديه وآزره وضمنه عبارات كنا نأمل ألا تصدر من فضيلته ؛ بخلاف عدد من المقالات حررها بعض (الكتبة) في الجرائد والمجلات الحزبية والإسلاموية لا تحوى سوى القذف والشتم وما كانت تستحق الإشارة إليها لولا إيضاح رد الفعل الذى أحدثه (كتاب : الإسلام السياسى) لدى الخطاب السلفى .

(٢٠)

وإذ تقول العرب : بضدها تتميز الأشياء ، فإننا نرى أنه من الحسن أن نرجع على الخطاب السلفى (= السلطة المضمرة) الذى غدا له صوت عالٍ في الحياة الفكرية وحركة ملحوظة في المجال الايديولوجى حالياً بحيث أصبحت له مكانة لا سبيل لإنكارها في الشارع المصرى بل في تشكيل الوجدان لدى نسبة كبيرة من الشباب في الجامعات والمعاهد والمدارس وغيرهم خاصة ممن ينتمون إلى شريحة البرجوازية الصغيرة ذات الجُلُور الريفية (= غير الحضرية) وسيطر على مساحة واسعة من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية وتخصصت أو بمعنى أدق خصصت له صحف ومجلات ودوريات ودور نشر ذات إمكانيات عملاقة . وكما يقول أستاذ أساتذة الفلسفة في مصر والعالم العربى د . زكى نجيب محمود « أصبح صاحب الصوت الأعلى هو الذى يعرف شيئاً عن التراث وهو الذى ينادى بأعلى صوته أن العلم والمعرفة والثقافة في تلك الكتب التى بين يديه » . (٤)

وهو (= الخطاب السلفى) يتركز في الأساس على :

الرجعيات والنصوصيات والماورائيات والمثولوجيا ؛ وينجح إلى عبادة السلف التى تتمحور حول تقديس كل ما قالوه وسطروه وما أفتوا به مهما كانت قيمته رغم أن القرآن الكريم حارب هذه النزعة منذ اللحظة الأولى وآياته الدالة على ذلك عديدة ؛ ويسمى - والكلام موصول عن مقولات الخطاب السلفى - نزعة التجديد بدعة (وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في

النار) وإذا أن هذا جزء من حديث نبوى شريف فإن هذا يكشف للقارىء عن لعبة يمارسها سدنة الخطاب السلفى وهى توظيف النصوص (= وخاصة ذات القداسة) لخدمة شعارهم حتى لو أدى ذلك إلى كلى أعتاقها ووضعها في غير ما أنزلت من أجله أو وردت بخصوصه.

ويطلق (= الخطاب السلفى) على الانفتاح على الثقافات الأجنبية غزواً فكرياً وانهمازاً ثقافياً وقابلية للاستعمار مع أن أحد أهم أسباب ازدهار الحياة الفكرية الإسلامية العربية في القرون الثاى والثالث والرابع من الهجرة المباركة هو ترجمة الكتب اليونانية والفارسية والهندية والبربرانية وهضمها واستيعابها وتمثلها من قبل المفكرين العرب والمسلمين آنذاك: ويعادى (= التيار السلفى) استعمال العقل وشجّل الفكر مع أن الدين الإسلامى دين العقل، والتفكير كما يقول الأستاذ العقاد فريضة إسلامية وآيات القرآن الجيد في هذا المجال كثيرة ومعروفة.

ومن قديم ينظر السلفيون إلى كل من ينادى بمنح العقل قدراً ولو يسيراً من الحرية نظرة عداء لا خصومة فقط وأقرب مثل هو موقفهم من المعتزلة وحركتهم التى «أقامت الأدلة المنطقية على عقم الإنجهاات السلفية ومواقفها الوثوقية» ووضعت «العقل في المقام القائد لأى تفسير أو تحليل» والى تصدّت ووقفت في «مواجهة الابدولوجيات الرجعية المعتزلة عن بناء أسطوري» ومن ثم عاشت داخل الحياة في أكثر عصورها تألقاً مزودة بوعى التاريخ متجهة إلى الانسان ولم تكن ظلامية ولا غيبية بل كانت واقعية عقلانية تعبيراً عن الإسلام الحضارى^(٥) ولم يطلق السلفيون كعادتهم في كل زمان ومكان وجود حركة يمجّد العقل فحرضوا الخليفة المتوكل العباسى ٢٣٣ هـ (= ٨٤٧ م) عليها - وكان قد رأى هو فيها بدوره خطراً على ملكه فانقلب على القائمى عليها ونكل بهم أبشع تنكيل - ولقد بلغ إنقلاب الدولة على المعتزلة إلى الحد الذى اسقطت فيه شهادتهم أمام القضاء أى جردتهم من حقوقهم المدنية بصيرنا الحديث^(٦) و^(٧)؛ حتى الذين يتظاهرون بالعقلانية داخل صفوف التيار السلفى ويحاولون جامدين (عقلنة) الخطاب السلفى يشترطون أن يكون العقل داخل (سور الدين العظيم) وهو بنظرهم ما خلفه السلف الصالح مع أن آيات الذكر الحكيم التى حصّت على التفكير والتعقل جاءت مطلقة والمطلق يجرى على إطلاقه حتى يرد ما يقيد ولا قيد على حفز الناس وتشجيعهم على التفكير وأعمال العقل على اكتشاف قوانين الكون وبدهى أن آراء السلف الصالح أدنى منها (= آيات القرآن) في الرتبة والدرجة ولا يصح أن يعارض التأويل التنزيل؛ ولكنه الخوف من العقل والفكر الحر اللذين سيؤديان بطريق اللحم واللزوم إلى نبذ البضاعة المزجاة التى يطرحها منظرو الخطاب السلفى وهى الفقة التى «أصبح لإتزاقتها وقوتها الاجتماعية في أن تثبت هذه النزعة»^(٨)، أى النزعة التراثية النصوصية التى بينها وبين العقلانية ود مفقود.

وبعد عرض الملحم الموجز للجانب الفكرى للتيار السلفى نخرج على الوجه الآخر ونعنى به المداخلات الأيدلوجية (= لذلك التيار) فى المجال السياسى ، وهى التى تدور عليها غالبية محاور (كتاب الإسلام السياسى) تحريرة وتنقيداً ، وفى البدء فإن المقصود هو السياسة الفعل أو الحركة لا القيم العليا ، ذلك أن القيم العليا التى جاء بها الإسلام لا خلاف أو اختلاف عليها وخاصة تلك التى ترتبط بالمجال السياسى مثل الحفاظ على كرامة الإنسان (بعمومه وبغض النظر عن معتقده أو لون بشرته) وكفالة حرياته العامة والخاصة والمساواة بين الناس ، والعدالة (بشقيها الحقوق والإجتماعى) وهى قيم ماثلة فى كل الأديان حتى غير السماوية ، والمذاهب والنظريات والمواثيق (على سبيل المثال : ميثاق حقوق الإنسان) ، ولكن الأيدلوجيا (فى منظورها السياسى) موضع البحث هى ما يطرحة التيار السلفى من مقولات (حتى الآن لم تقادر بعد وادى الشعارات) مثل :

الإسلام دين ودولة ، مصحف وسيف ، رهبانية بالليل وفرسانية بالنهار ، تطبيق الشريعة ، الحاكمية الإلهية : إن الحكم إلا لله ، ولكها تتجذر فى نهاية المطاف فى منعطف الحكومة الشيوعية التى تحكم بالحق الألهى المقدس . ولقد صادفت ومازالت تصادف فى طريقها إشكاليات عديدة ، عجز منظرو الخطاب السلفى عن إيجاد مخرج أو حلول لها ، نذكر منها على سبيل المثال :

أ - النصوص المقدسة (= القرآن الكريم والحديث الشريف) التى تحمل القيم العليا كما أسلفنا لم تتضمن البنى أو الهياكل التى تساعد على إبراز نظم سياسية ذات طابع معين تتميز به وتكون علماً عليها مثل ما هو الحال فى النظم الديمقراطية (الليبرالية الغربية) أو نظم الحكم الاشتراكية (الماركسية اللينينية) ، ولعل هذا ، تكشف عنه دراسة نظم الحكم التى تعاقبت على أحقاب التاريخ الإسلامى : فالأمويون والعباسيون والفاطميون والراشدون والموحدون والمغاربة (...) كلها نظم انتسبت إلى الإسلام وكلها بلا استثناء إدعت أنها حكمت بالشريعة ولكنك لا تستطيع أن تقول أن هناك منهجاً أو نظرية انتظمها ، كل ما فى الأمر أنها تقسمت بالقيم العليا التى جاء بها الدين الإسلامى وفى الحقيقة أن أياً منها نادراً ما طبقت . أما النصوص الأدنى مرتبة ، آراء الفقهاء ، فعل الرغم من خلوها مما يدهو الأيدلوجية التى يطرحها - حالياً - الخطاب السلفى ، فإنها من صنع رجال لا قداسة لهم وكما قال الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان (هم رجال ونحن رجال) هم اجتهدوا لعصرهم ونحن نعمل الشيء ذاته .

مع التنويه إلى أن باب الاجتهاد قد أغلق منذ حوالى إثني عشر قرناً تغيرت فيها بلا استثناء كافة النظم : السياسية ، الاقتصادية ، الإجتماعية ، الحقوقية ، القضائية ، العلمية ، المعرفية ، التعليمية ،

الثرثوة الخ - مما يجعل تطبيق فقه القرن الثالث الهجرى على أبناء القرن الخامس عشر الهجرى نوعاً من القصور وضرباً من الجهل أو التجاهل .

ب - بعد إنتقال الرسول محمد ، ﷺ - إلى الرفيق الأعلى راضياً مرضياً ، انقطع وحى السماء عن الأرض ، فمن الذى يمثل الحاكمية الالهية ويقول كلمتها ويحزم بأن هذا التشريع إلهى سماوى وذلك بشرى جاهل طاغوتى ؟؟؟

أهم السلاطين والملوك وأكثرهم يفتقر إلى الشروط حتى التى اشتراطها القلة من فقهاء السلف الصالح الذين كتبوا فى الفقه السياسى مثل الماوردى والخنبل (فى كتابهما اللذين يحملان عنواناً واحداً هو الأحكام السلطانية) وابن أبى الربيع (فى كتابه سلوك المالك فى تدبير الممالك) ، أم هم الفقهاء (رجال الدين) أم التكنوقراط (الخبراء الفنيون) وتجارب التاريخ علمتنا أن الفقه الأول قديماً وحديثاً والفقه الأخرى حديثاً على استعداد دائم لمسايرة الحاكم وتقديم الأسانيد العلمية بطريق التوليف والتلفيق التى تبرر أى تصرف يصدر عنه !!!

ج - الترجمة العلمية لشعارات الخطاب السلفى ستؤدى إن عاجلاً أو آجلاً إلى قيام حكومة ثيوقراطية ، ونحن نخالف من يقول إن الإسلام لا يسمح بهذا النوع من الحكومات ، ذلك أنه لا الإسلام ولا المسيحية فى نصوصهما الأصلية (المقدسة) يسمحان بذلك ، ولكنها نصوص المرتبة التالية فى كلا الديانتين ، وليس هنا مجال بحث هذا الموضوع ، وخلاصة القول أن كل حكومة ذات محور دينى هى بحسب المآل حكومة ثيوقراطية تحكم البلاد والعباد بالحق الإلهى المقدس . (٩)

وهذا الشكل من الحكم ظهر فى زمن معين متوافقاً مع السلم الحضارى للبشرية وكنيجة مباشرة للظروف المعيشية التى كان يحياها الناس والتى كانت تنبثق من طرق وأدوات ومواد الإنتاج وهذه هى التى تمهد لهم وعيهم الاجتماعى الذى يشمل الأفكار والنظريات السياسية والقانونية والفلسفية والدينية (١٠) . وكان من الطبيعى أن تنشأ الحكومات الثيوقراطية فى القرون الوسطى فى وقت واحد فى أوروبا ودمشق وبغداد والقاهرة وقرطبة .

وإذ تباينت كل تلك العوامل والآليات تبايناً جذرياً فى العقد الأخير من القرن العشرين (= الميلادى) عن مثيلاتها التى كانت سائدة فى القرون الوسطى فإن المناداة بعودة الحكومة الدينية (= الثيوقراطية) عجز عن معرفة حركة التاريخ .



وماذا تسمى الحكومة التى تنادى بان مركزاتها هى التى سوف تمهد للناس طريقة معيشتهم

ومقاسات ملابسهم وتتحكم في كل ما يقرأون ويسمعون ويشاهدون وتتأدى بتدين (= أسلمة) العلوم والفنون والآداب والأنشطة الاجتماعية والإعلامية والرياضية بل والترفيهية ؟

إن الدعوة لذلك بعد التقدم التكنولوجي للمذهل الذى توصلت إليه البشرية في الغرب والشرق وبعد التنامي الذى لم يكن يخطر على قلب انسان في وسائل النقل والمواصلات مستحيلة التحقيق ؛ والخير المتاح لهذا البحث يضيئ عن سرد كافة الاشكاليات التى تقف في وجه الخطاب السلفى والتى يعرفها غالبية منظريه والداعين اليه ، والتى تجعل أولئك يلجأون إلى الشعارات الغامضة العائمة ويمربون من تقديم برنامج عدد رغم اننا وغرنا طالبناهم مراراً بتقدمه ولكنهم لم يفعلوا والمؤكد أنهم لن يفعلوا إذ أن « عملية صياغة المشروع الحضارى الإسلامى صعبة وهى تفترض قدرات خلاقة من نوع معين ويجب أن يعد لها الإمكانيات »^(١١) وأنى للتبار السلفى بهذه الإمكانيات ؟

(٤)

ولا تكتمل صورة الخطاب السلفى إلا بالكشف عن الجذور الطبقة للمنادين به خلال العقدين الأخيرين (منذ ١٩٧١) ؛ فبعد نكسة ١٩٦٧ وإنكسار موجة التحول الاشتراكي الذى بدأت ثورة يوليو وإنقلاب السادات عليها والانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى اختلت موازين الترابط الاجتماعى وظهرت طبقة اجتماعية جديدة مثلكت ثروات اسطورية من الأنشطة الطفيلية ، كذلك استقطبت من نومها قلوب (الاقطاعيين) بعد الغاء الحرايات واعادة ملكاتهم اليهم وواكب ذلك عودة كثير من أغنياء جماعة الإخوان المسلمين الى مصر بعد أن احتازوا اموالا طائلة في فترة تواجدهم في دول السعودية والخليج وأوروبا وظهور شركات توظيف الاموال والبنوك المسماة بـ « الاسلامية » وكان من العسير على هؤلاء جميعا بعد أن أصبح في يدهم المال الوفير والثروة الطارئة أن يظلوا على هامش ملعب الحياة السياسية مجرد متفرجين على لعبة الحكم ومن ثم كان من الطبيعي أن تكون لهم حركة سياسية ذات ايدولوجية خاصة ، والحق ان الجماهير فقدت الثقة نتيجة لما حدث في ١٩٦٧ م في النظم التقدمية وما تتأدى به واعتبرها مسئولة عن النكسة ؛ في الوقت الذى أفاق فيه التيار الدينى من سباته وخرج من بياته الشئوى وبرز رموزه من مكائهم التى كانوا يلوذون بها وأخذوا يشيرون بين القاعدة الجماهيرية العريضة - ولا تنسى ارتفاع نسبة الأمية فيها - أن ما وقع (= نكسة ١٩٦٧ م) هو أثر مباشر للبعد عن الدين والإحجام عن تطبيق الشريعة التى فيها الدواء السحري لكافة الأمراض التى يعال منها الوطن .

والتقطت الطبقة التى أشرنا اليها - بكافة فروعها - طرف الخط ووجدت الايدولوجية المناسبة التى يمكن أن تبنيناها فمن ناحية هى تقف على طرف نفيز من الاشتراكية التى تكن لها

خالص العناء ومن ناحية أخرى تتوافق مع العاطفة الدينية المتأججة في صدور الشعب ومن ناحية
ثالثة فإن القرآن كما قال سيدنا علي بن أبي طالب - عليه السلام - جمال أوجه ، فهو وكثير من
النصوص يمكن تحميل التفسير الرأسمالي على عاتقها وهو التفسير الذى يتسق مع مصالح تلك الطبقة
بمسائر فصائلها ، ورجال الدين جاهزون دائماً بتفسيراتهم وفتاواهم ، ومن ناحية رابعة هى
ايدولوجية متمايزة - وإن لم تكن فى الحقيقة متعارضة تماماً - على الأقل فى القسّمات الخارجية
الشكلية - عن تلك التى يقوم عليها نظام الحكم الحالى الذى تسعى للحلول محله ، ومن ناحية
خامسة فإن نصوص المرتبة التالية (= للمقدسة) فيها ما يساعد كثيراً على تنقيب العقل وتحجيب
الفكر والحض على الطاعة المطلقة للأمر وأولى الأمر والرضا بالمقسوم والتعويض الكامل - عن أى
حرمان أو شقاء دنيوى - فى الحياة الآخرة حيث النعيم المقيم .

فضلاً عن أن الانفتاح الإقتصادى أحدث صدعاً عميقاً فى البنية الاجتماعية وانقسم المجتمع
المصرى إلى طبقتين :

الأولى تملك وتمتع بكل شيء والأخرى محرومة من كل شيء .

وللأسخنة شباب يعدون بمقات الألوؑ أأأأ لهم مجانة العلم الذى حققها ثورة يوليو دخول
الجامعات والمعاهد العليا فوجدوا أنفسهم يسرون فى طريق مسلود وبعد التخرج لا يقطعون سوى
ثمره التعلل والبطالة وهنا عرفوا فى الشعارات التى يطلقها الخطاب السلفى على الملاذ والملاجأ لتحقيق
الأحلام التى تداعب أأفانهم والشقاء من تداعيات الإحباط واليأس .

وكان السادات - كما هو معروف قد أطلق الضوء الأخضر أمام الجامعات الاسلاموية فى
الجامعات للوقوف فى وجه التيار التقدمى اليسارى (= بكل فصائله) ولقطع الطريق عليه ؛ يضاف
الى ذلك نجاح الثورة الايرانية ورفعها الرايات الاسلاموية مما ضاعف حماس التيار السلفى (بمختلف
فرقه) (نرجو الرجوع الى اعداد مجلة الدعوة التى كانت تصدرها جماعة الاخوان المسلمين عقب
قيام ثورة الخمينى) وهناك عامل خارجى لا يصح اغفاله وهو وجود بعض الأنظمة العربية الحاكمة
التي تدعى تطبيق الشريعة الاسلامية والتي يهيمها مباركة التيار السلفى ومده بكافة ما يحتاج اليه
باعتماد أنه يهشر بذات المفاهيم التى تستر وراءها ؛ وصلات غالبية رموز التيار السلفى ورجال الدين
واساتلة الجامعات الذين سارعوا بركوب الموجة الاسلامية بهذه الدول معروفة بل ومحسوسة (١٧) ؛
وظهرت عشرات المجلات والصحف والذوريات التى تحمل الخطاب السلفى وانتشرت شرائط
الكاسيت بمقات الألوؑ للوعاظ والأئمة (= أئمة المساجد) الذين يهشرون به وتحولوا الى نجوم
ذات جماهيرية من الصعب إنكارها أو تجاهلها ، وأنشأ التيار السلفى معات دور النشر لا فى القاهرة

والاسكندرية فحسب ولكن في عدد من عواصم المحافظات الكبرى لنشر التراث المتخلف الذى يدعم المحاور التى يتمركز عليها الخطاب السلفى ، بل فكر بعض أثرياء الطبقة (= التى ذكرناها) فى إنشاء محطة تليفزيونية خاصة بهم ولكن نظام الحكم أدرك مرامى اللعبة فرفضها بحسب لأنه (= النظام) يعلم يقيناً خطورة البث التليفزيونى ودوره الفعال على الجماهير ذات الأغلبية الأمية .
فالذى يقف وراء الخطاب السلفى إذن :

أ - الطبقة التى تملك الثروات الأسطورية (بمختلف فروعها التى شرحناها) والتى من المستحيل عليها أن ترضى بدور المتخرج الذى يقف خارج ملعب الحكم .

ب - فئة شباب شريحة الطبقة البرجوازية الصغيرة المسحوقة خاصة ذات الأصول الريفية (= غير الحضرية) التى تلقت العلم وتخرجت من الجامعات والمعاهد العليا وغيرهم والتى (= تلك الفئة) عذبت بالشعارات البراقة الجوفاء التى يتلحن منظرو ورموز الطبقة الأولى وتوايعهم من الفقهاء وأساتذة الجامعات فى إطلاقها وبهرجتها ، وتؤلد لديها يقين أن تلك الشعارات سوف تملأ الأرض عدلاً بعد أن ملكت جوراً وأنها الملاذ والملاجئ والدواء السحرى لكل المشكلات والأزمات الطاحنة التى تحاصرها من كل جانب .

.....

ومن هنا جاء الانزعاج الشديد من الأفكار المستترة التى طرحها المستشار محمد سعيد العشماوى فى كتابه (الإسلام السياسى) والتى فضحت الخطاب السلفى وعمرته وأوضحت لا دينية ولا عقلانية ولا علمية تلك الشعارات .

وتراوحت ردود الفعل :

* فأبواق الطبقة من رجال دين وصحفيين وكتبة سارعوا إلى إطلاق تهم العمالة وإلى القذف والسب والسخرية والتهمك ، وشباب الجماعات المتطرفة (الإسلامية) بحكم فوراة اندفاعهم وقلة خبرتهم لم يجدوا من سبيل للجواب عليه سوى التهديد بالتصفية الجسدية وتعاون الطرفان على عرقلة توزيع الكتاب حتى لا يصل إلى القراء .

فما الذى قاله المستشار محمد سعيد العشماوى والذى أثار عليه الخطاب السلفى هذا ما سنوضحه فى القسم الثانى من هذه الدراسة باذن الله تعالى .

الموامش

- (١) د. غالى شكرى « إشكالية الإطار المرجعي للموقف والسلطة » بحث منشور ب مجلة المستقبل العربى - العدد ١١٤ - أغسطس ١٩٨٨ م .
- (٢) د. هاشم صالح « دراسة عن فكر ميشيل فوكو » مجلة الكرمل العدد ١٣ أشار إليها فى بحث بعنوان : « الفكر المستحيل » المقدمة الأستعمولوجية أو النظرية - مجلة الوحدة - السنة الثالثة العدد ٢٦/٢٧ - نوفمبر/ديسمبر ١٩٨٦ م صفر/ربيع أول ١٤٠٧ هـ .
- (٣) جان بول سارتر - « دفاع عن المذنبين » الترجمة العربية/ بيروت دار الآداب طبعة ١٩٧٣ م - نقلاً عن بحث د. غالى شكرى السالف الذكر .
- (٤) فى حوار أجراه معه د. صلاح قصوه « حول العقل العربى والثقافة العربية » مجلة المستقبل العربى ١١٤ أغسطس ١٩٨٨ م .
- (٥) د. عبد الستار الراوى « رؤية نقدية للنظرية الإعتزالية » دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد - طبعة ١٩٨٦ .
- (٦) د. محمد صلالة « المعجزة والثورة » - كتاب الهلال - العدد ٤٠١/ مايو ١٩٨٤ م .
- (٧) يعلى الأستاذ حين مروره الإنقلاب الفكرى الذى حدث فى عهد المتوكل وانتهى إلى البطش بالمعتزلة بتفكك مركزية الحكم فى الخلافة العباسية وتمدد قوى السلطات من الأمراء والقواد المسكرين وتقدم عوامل الضعف فى القوى المنتجة الربعية ولزبداد الفقه التجارى واللغة الخرفية وإشهاد الصراخ بوجهيه الطبقي والقوى - كتاب النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية - المجلد الثالث - دار الفارافى/بيروت طبعة ١٩٨١ م .
- (٨) د. زكى نجيب محمود - مرجع سابق .
- (٩) خليل عبد الكريم - المناخلة رقم ٦/ من كتاب : مفاهيم عاملة ألصقوها بالإسلام - نشر شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- (١٠) زوربا بريشكينا وآخرون : « البنية الإجتماعية والوعى الإجتماعى » فصل فى كتاب « تعريف بالمادية التاريخية » دار التقدم/موسكو/ طبعة ١٩٨٥ - باللغة الإنجليزية .
- (١١) د. حامد ربيع « حول المشروع الحضارى الاسلامى » جريدة الشعب التى يصورها حزب العمل الاشتراكى/العدد ١٨/٤٥٧ من المزم ١٤٠٩ هـ/ ٣٠ من أغسطس ١٩٨٨ م .
- (١٢) زكى سابق لجمعية دينية نصف مشهورة وأتته الشجاعة فاعترف بصلته الحميمة بحاكم عربى لبلد نطقى وبعلمائه الأكابر وأبعائه الأمائل وتغنى بكرمه (= الحاكم) وبكرمهم وبلهم المال فى سخاءه لنشر كتب التراث ذات الاتجاه المعروف ومنها الكتاب الذى كتب هذه الإعترا فى مقدمته ، والذي يرى مؤلفه أنه لا يخل الخروج (= الثورة) عن من إختصص الحكم (= الخلافة) بالسيف حتى ولو كان قاجراً مرتكباً للممكرات ، متجاً للشهوات ، وأنه لا يتقدم فى استنامة الإمامة العظمى (= الخلافة) فحق الإمام (= الخليفة) أوديع اعتقاده لأن فى الخروج عليه هرجاً (= فتنه) .
- انظر المقدمة والفصل الأول (= فى الإمامة) من كتاب الأحكام السلطانية للقاضى أبى بطن الفراء الخليل (ت ٤٥٨ هـ) - الطبعة الثانية ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م نشر مكتبته ومطبعة مصطفى البابى الحلوى وأولاده بمصر .

الدين والأدب والفنون

د . حامد أبو أحمد

هذه مسألة كنا نظن أنها قد حسمت منذ مئات السنين ، وأنها أصبحت بديهية من البديهيات ، ولكن يبدو أن الأمور بالنسبة لنا تتخذ دائما مسارات غريبة متناقضة حتى لتتحول البديهيات بين آن وآخر إلى قضايا ساخنة يذور العراك والجدل حولها فترة غير قصيرة حتى تخمد ثم تعود من جديد فتغدو جذوة متقدة . وكأننا بذلك نمثل خير تمثيل لأسطورة « سيزيف » اليونانية الشهيرة : نحمل الصخرة ونصعد بها إلى قمة الجبل ، ولكنها تهوى فنهوى معها من جديد ، ثم نصعد مرة أخرى ، وهكذا دواليك إلى مالا نهاية .

إن المجتمعات المتقدمة تعيش حاليا عصر ثورة المعلومات . وقد شهدت العقود الأخيرة تطورا هائلا في جميع المجالات ، من وصول الإنسان إلى القمر إلى اختراع الأجهزة الحديثة بكل ما تعنى من تقدم وتطور ورقى إلى ذلك مما هو واضح ومعروف للكافة ، وكل هذا تم بناء على تقدم عظيم في مجالات البحوث والدراسات سواء في العلوم والصناعات أو حتى في علوم اللغة . فتورة الكمبيوتر مثلا اعتمدت كثيرا على أبحاث علماء اللغة في العلوم اللغوية التي ظهرت منذ سنوات قليلة تحت اسم « علم النحو التوليدي » و « علم النحو التحويلي » و « علم النحو البنائي » وما إلى ذلك . فالعلوم كلها من علمية وإنسانية في حالة تطور ، وأساتذة الجامعات وشباب الباحثين في أوروبا وأمريكا يحكفون على البحث والدراسة وتقديم الجديد الذي يضيف لبنات جديدة في تطور المجتمعات

الإنسانية . والإنسان العادى يشهده آثار ذلك فى حياته اليومية يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة . فالتليفزيون اليوم غيره بالأمس وسيكون مختلفا تماما فى الغد القريب . وقل مثل ذلك فى أجهزة مثل الغسالة والثلاجة ، والفديو ، والهاتف ، والطكس والقمر الصناعى الذى ينقل إلى الناس الآن فى شتى بقاع الأرض ما يجرى فى أى مكان منها . وفى القريب العاجل سوف نفتح جهاز التليفزيون وندير قرصا صغيرا لنشاهد أى محطة من محطات تبث فى أى مكان فى العالم . كل هذه الثورة الضخمة فى العلوم والتكنولوجيا جعلت الناس تحس بأن ما شهدته البشرية من تطور خلال الثلاثين عاما الأخيرة فقط يعدل بل يزيد على كل ما حدث من تطور خلال آلاف السنين .

يحدث هذا فى كل أنحاء العالم المتقدم ، ونستهلك نحن مثلهم هذه الأدوات الجديدة ، لكننا على المستوى الفكرى وعلى مستوى الإضافة الحضارية ما زلنا متخلفين مئات السنين : ففي الوقت الذى نشاهد فيه جهاز التليفزيون ، والفديو ، ونركب السيارات الفارعة المجهزة بأحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا فى مجال الاتصال الهاتفى ، ما زلنا ندخل فى معارك حامية الوطيس حول مسائل صغيرة مثل النقاب ، وصوت المرأة هل هو عورة أم لا ، والموسيقى أهي حلال أم حرام ، وفن النحت والفنون التشكيلية . وقد شغلنا بهذه المسائل على نحو خطير لدرجة أن إطلاق اللحى عند الكثيرين منا الآن أصبح أهم من إطلاق الحريات ، وتحرير الناس من زيارات القبور والأضرحة بات أهم بكثير وأولى بالناية من تحرير الأوطان من المحتلين ، والبحث فى مشروعية فائدة البنوك أولى من البحث فى دعم الاقتصاد ومنع الجشع والاستغلال ، وإزالة الفروق الطبقيّة بين الناس . ومن أعجب ما قرأت فى هذا الصدد عبارة وردت فى إعلان مدفوع لإحدى شركات توظيف الأموال ، يوم الخميس ١٦ يونيه عام ١٩٨٨ تقول : « لأن تزدى بأملك فى الكمية أهون عند الله من أخذك فوائد البنوك » . وانظر كيف وضع هذه الجريمة البشعة فى كفة ووضع فوائد البنوك فى الكفة الأخرى ، بل جعل الأخيرة أثقل فى ميزان الجريمة وأكثر بشاعة ومقتاً . فهل هناك خلط وتزييف أكثر من هذا ؟ وماذا يكون رد الفعل لدى عامة الشعب عندما يسمعون أو يقرعون مثل هذا الكلام ؟

ولسنا هنا فى مجال الحكم على شركات توظيف الأموال ، ولكننا نرى أن الكثير مما يجرى الآن فى مصر يهدف إلى جعل هذا البلد الآمن لقمة سائغة سهلة فى أيدي المغامرين والطفيليين الذين لا يترددون أبدا أمام استخدام أية وسيلة ، ولو كانت الدين نفسه ، من أجل تحقيق أهدافهم .

ويدو أن عملية تفريغ عقل الأمة وشغلها بقضايا هينة قد آتت أكلها فى فترة وجيزة جلانا . فمازلت أذكر التحقيق الذى جرى معى فى الجامعة بعد ترجمتى لرواية ماريو فارغس لوبسا « من قتل موليرو ؟ » والفضيحة التى أثبتت حولها فى أبريل ومايو من هذا العام (١٩٨٨) إذ ابتدئنى المحقق — وهو أستاذ بكلية الشريعة والقانون — بقولة : « بقى يا رجل تضع وقتك فى الكلام

الفارغ ده !!» ورددت عليه : لماذا إذن لا تغلقون كليات الآداب بالضربة والمفتاح ؟ . وأثناء التحقيق — الذى جرى أمام عدد من الجالسين — سألنى أحدهم مستكبرا — وهو من حملة الليسانس — : « اترجم لكافر ؟ » ووجدتنى أرد عليه : « وأنت لماذا تركب سيارة صنعها كافر ؟ » فهل هناك تفرغ لعقل الأمة أكثر من هذا ؟ . ولو أن هذه ظاهرة فردية لما أثارت أدنى اهتمام لكنها أصبحت ظاهرة عامة : إنها عودة الى الوراء ، إلى ما قبل عصر التنوير الذى بدأه رجل فى مثل رجاحة عقل رفاعه الطهطاوى ، ثم توالى موجات التنوير . ولكن أحد دعاة هذا الفكر المستنير وهو الدكتور طه حسين أحس قبل موته بقليل (عام ١٩٧٣) بمقدمات هذه الردة فقال فى حديث نشر بعد وفاته مباشرة : « البلد كما أحس به لا يزال فقيرا ومتخلفا ومريضا وجاهلا ، نسبة الأميين كما هى ، نسبة أنصاف المتعلمين كما هى ، نسبة المثقفين تتناقص بصورة تدعو إلى الانزعاج . يتجلى إلى أن ما كافحننا من أجله هو نفسه ما زال يحتاج إلى كفاحكم وكفاح الأجيال المقبلة بعدكم »

وغضى السنوات فنزداد تخلفا ، ونزداد رجوعا إلى الوراء . وأبرز شاهد على ذلك عميد الرواية العربية نجيب محفوظ فى كلمة له بجمريدة « الأهرام » يوم ٢٣ / ٦ / ٨٨ فى باب وجهة نظر تحت عنوان بين الفناء والبقاء يقول فيها : « نحن على درجة من التخلف لا يجوز أن يقبلها شعب كريم . هذه حقيقة تتجلى مثل نور الشمس المحرقة فى يوم قاتظ لدى أى مقارنة مع العالم المتقدم فى شتى جوانب الحضارة . ولو مضت الفجوة بين العالمين تتسع بنفس المعدل فلا يبعد أن يقضى علينا بالفناء أو بأن نعمل فى خدمة المتفوقين . كما يعمل الحيوان فى خدمة الإنسان . إنهم يقتحمون الفضاء ويتغلغلون فى جوف النّرة ويتعلمون إلى التحكم فى الوراثة ومازلنا نتمتع فى بناء هياكلنا الأساسية ، ونجاهد بشق النفس لنيل حقوق الإنسان ومقاومة التهرؤ والانحلال . إن كثيرا من أحلامنا الذهبية لم تعد بالقياس إليهم إلا أشباح أساطير لعصور مظلمة مضت وانقضت . والشعوب قد تغفو وقد تمنع وقد مهددون وقد تصير ، ولكن الحياة لا ترحم والزمن لا يجامل وحفريات الكائنات المنقرضة خير شاهد على ذلك » . ويحتم نجيب محفوظ كلمته بقوله : « يجب أن نفعل شيئا ، فنحن هذه المرة مهددون بالفناء أو بما هو أشنع منه ، والعدل فى هذه الحياة يتحقق سواء بنا أو علينا ، فلنلحق بركب التقدم قبل أن نصير مثلا من أمثلة التاريخ المأساوية » .

دفاع عن الشعر

من المواقف المألوفة الآن فى أى ندوة أو محاضرة عن الشعر أو عن الرواية أو عن المسرح أن يقوم شخص أو طالب فيعرض على هذه الفنون الأدبية بدعوى أنها ضد الإسلام . وقد واجهت أنا شخصا بعض هذه المواقف ، وحكى لى آخرون مواقف أخرى شبيهة ، مما يدل على أنها أصبحت ظاهرة عامة . وما سمعته فى ذلك أن أحد الأساتذة بكلية الآداب — جامعة القاهرة

كان يشرح لطلابه قصيدة غزلية لشاعر من الشعراء القدامى ، وفوجيء بأحد الطلاب ينهض من مقعده ويسأله : لماذا لم يتزوج الشاعر حينئذ بدلا من أن يقول فيها هذا الشعر ؟ ورد عليه الأستاذ في سخرية : أنا مهمتي تتوقف عند شرح هذه القصيدة ولم يحدث أن عملت « مأذونا » قبل ذلك حتى أقوم بتزويجهما . ولو أن كلمات هذا الطالب كانت تمثل حالة فردية معزولة لما أعربناها أدنى اهتمام ، لكنها تشكل ، بالفعل ، منذ فترة تيارا عاما نسمعه في كلمات وخطب عصماء ، ونقرأ عنه في كتب ودراسات مطولة . ومن أطرف ما قرأت في ذلك كتاب للأستاذ أنور الجندي تحت عنوان « خصائص الأدب العربي » نشرته « دار الكتاب اللبناني » بيروت . وهذا الكتاب مثال صارخ للخلط بين القيم الدينية بمفهومها المثالي الخالص وبين الأدب ، الذي من أهم ما يتميز به أنه إنعكاس للواقع بخبره وشره وحلوه ومره . ومن أمثلة هذا الخلط ما جاء في الفصل الخامس (من ص ٤١ إلى ص ٤٩) عن وجوه الاختلاف والتباين بين الأدب العربي والأدب الغربي ، وأن هذه الوجوه تتركز في عناصر أربعة هي : أولا : تفسيرات العقائد ، ثانيا : طبيعة البلاد الأوروبية جغرافيا ، ثالثا : موروثات الهلينية والفكر اليوناني ، رابعا : الآثار الخطيرة التي حققها سيطرة الفكرة التلمودية على الفكر الغربي كله في العصر الحديث .

وإذا كانت بعض الاتجاهات السلفية ترى في الشعر خروجا عن الجادة وانحرافا عن الطريق المستقيم ، فإن الأستاذ أنور الجندي في الكتاب المذكور يرى أن فن القصة دخيل على الأدب العربي ، وأنه لذلك يستحق أن نقاومه ونمنع دخوله إلينا . ونص كلامه في هذا الصدد بأبلغ في الدلالة على هذا التفكير الشاذج . يقول في صفحة ٣٢٠ : « ... وتعرض لذلك عدد آخر من الكتاب (أى لفن القصة) من أمثال مصطفى صادق الرافعي . والدكتور حسين المرأوي وأحمد صبرى (الذى عرف من بعد باسم أحمد موني سالم) . وكشفت هذه المعارضات في جوهرها عن أن فن القصة على النحو الذى فرضه أصحاب منهج النقد الغربى الوافد هو فن دخيل لا يتفق مع الذوق ولا المزاج ولا القيم العربية الإسلامية ، وأن النفس العربية قد عبرت عن نفسها في أوعية أخرى وبأساليب مختلفة ليست القصة واحدة منها ، وأن القصة على هذا النحو أدب مستورد . وقد أثبتت الأيام صدق هذه النظرة . ونحن الآن في بداية الثمانينيات نرى كيف أن القصة ماتت أو أوشكت على الوفاة » .

ولا أدري من أين تنبأت هذه الجراءة في لوى الحقائق ، والتأكيد على أشياء غير موجودة تماما . وكيف أدرك أن القصة في بداية الثمانينيات قد ماتت أو أوشكت على الوفاة ؟ !! .

وفي صفحة ٣٣١ يقول الأستاذ أنور الجندي : « وإذا استعرضنا أربعا من أشهر القصص الأوربية هي « البؤساء » لهيجو ، و « النور والظلام » لتولستوى ، و « دافيد كوبرفيلد » لديكنز ، و « الجريمة والعقاب » لدستوفيسكى وجدنا الآلام المكتوبة ، النفس المضطربة ، الحياة

المتجهمه ، والبرد للبؤساء والشقاء والجوع ، والأزمات العصبية ، ونوبات الصرع ؛ فإذا عرضنا هذه النماذج على الأدب العربى وجدناها غريبة كل الغرابة . ففى المجتمع العربى الذى يستمد قيمة من الإسلام : الرحمة بدليل الخوف ، والسكينة بدليل الشقاء ، وليس فى الأدب العربى جان فلجان ، ولا دافيد كوبرفيلد . ومن خلال عشرات القصص الغريبة نرى مجتمعا غير المجتمع ، وأخلاقا غير الأخلاق ، ومزاجا نفسيا غير المزاج .

وفى الصفحة التالية مباشرة يقول : « وليس فى المجتمع مثل غلظة القلب فى قصص البؤساء ليفيكتور هيجو أو قساوة زوج الأم فى قصته كوبرفيلد لتشارلز ديكنز ، ولا ظلم الأغنياء فى قصته « النور يضىء فى الظلام » . ولا يعرف ما فى قصة « الجوع » لكانت هامزون التى تصف أعراض الحثل العقل الذى يتولد من الجوع المزمن ، فذلك كله مصدره قسوة النفس الأوربية وشقاء الحياة فى المناطق الباردة » .

فهل هناك كلام أكثر سذاجة وتخليطا من هذا ؟ وكأن المجتمع الإسلامى مجتمع مثالى خالص يخلو من الجريمة ومن الطبقة ومن المظالم ، وليس فيه أناس يعيشون مع الموتى فى المقابر وآخرون يبدون الأموال تبيها ، أو ليس فيه من يقتل أباه أو أمه أو أبنائه ، أو ليس فيه من يبيعون المياه الفاسدة والدواء الفاسد والدجاج الفاسد ، وليس فيه من يبيعون الأوهام للقراء والمساكين ثم يهربون بالملايين ، وليس فيه من يأكلون أموال اليتامى ظلما ويستحلون أعراض الناس ودماهم وأموالهم !! إن المجتمع الإسلامى عند أنور الجندى وأمثاله مجتمع خيالى صرف لا صلة له بالواقع . ومن العجيب أنهم يرتبون على هذه الخيالات البعيدة تمام البعد عن حقيقة الفكر الإسلامى أوهاما ، ويقيمون بناء مشوها من الأكاذيب والترهات التى لا تتفق مع أى منطق ولا تناسب أى تفكير حقيقى حتى ولو كان فى أقصى درجات التخلف . إن ما قرأناه لأنور الجندى فى هذا الكتاب ، وما نقرأه فى كتب أخرى عن تكفير طه حسين وغير ذلك من أفكار مبثوثة هنا وهناك لا يزيد عن كونه هذيانا ، ولكن ما يؤسف له حقيقة هو أن هذا الهذيان له أتباع ومريدون فى كل مكان . وهناك الآن الكثير من المجالات المتخصصة فى نشر مثل هذا الغناء والهذيان على الناس .

ومن نكد الدنيا على الإنسان أن يقوم بالدفاع عن الأدب والشعر فى أوائل القرن الخامس عشر بعد أن حسم ابن رشيق القيروانى هذه المسألة فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى ، أى منذ ألف عام تقريبا . وابن رشيق مجرد غوذج لأمثلة أخرى كثيرة موجودة فى تراثنا . ففى بداية كتاب « العمدة » نجد أربعة أبواب تقضى على النحو التالى : الباب الأول « باب فى فضل الشعر » . والثانى « باب فى الرد على من يكره الشعر » . والثالث « باب فى أشعار الخلفاء والقضاة ، والفقهاء » ، والرابع « باب من رفعه الشعر ومن وضعه » . ويبدو أن الشعر

في زمان ابن رشيقي قد تعرض لحملة كالتى نشهدها هذه الأيام فانبرى للدفاع عنه وتبيان فضائله وتوضيح مشروعيته .

وإذا توقفتنا عند بعض الأمثلة من هذه الأبواب الأربعة نجد ابن رشيقي يقول في الباب الأول : « ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه ، وينسب إلى أمه ، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوق فلا ينكر ذلك عليه ، بل يراه أوكد في المدح ، وأعظم اشتهاً للممدوح كل ذلك حرص على الشعر ، ورغبة فيه ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور . » ويقول أيضاً : « ومن فضائله أن الكذب — الذى اجتمع الناس على قبحه — فيه » ، ويمثل لذلك بقصة كعب بن زهير عندما أتى إلى النبي صلى الله عليه وسلم متكرراً ، فلما صلى النبي صلاة الفجر وضع كعب يده صلى الله عليه وسلم ثم قال : يا رسول الله ، إن كعب بن زهير قد أتى مستأثماً تائباً ، أفؤمته فأتيك به ؟ قال : هو آمن ، فحسر كعب عن وجهه وقال : بأى أنت وأمى يا رسول الله ، هذا مكان العائذ بك ، أنا كعب بن زهير ، فأمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنشد كعب قصيدته التى أولها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
مقيم إثرها لم يُفد مكبول .

وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم ، والكذب مذموم إلا فهم » . وقيل : « ليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويعدحها ، في غير منافرة ، إلا أن يكون شاعراً فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه » .

وفى « باب في الرد على من يكره الشعر » نقرأ قولاً من هذا القبيل : روى عن أسماء بنت أبى بكر رضى الله عنها قالت : مر الزبير بن العوام رضى الله عنه بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ، وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره ، فقال : ماى أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريفة ؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه ، ويجزل عليه ثوابه ، ولا يشتغل عنه إذا أنشده . ويروى أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه مر بحسان وهو ينشد الشعر فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم قال : أرغاء كرخاء البكر ؟ فقال حسان : دعنى عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد فى هذا المسجد من هو خير منك فما يغير على ذلك ، فقال عمر صدقت . وكتب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى : مر من قبلك يتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالى الأخلاق ، وصواب الرأى ، ومعرفة الأنساب . وقال معاوية رحمه الله : يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب . وقبل لسعيد بن المسيب : إن قوما بالعراق يكرهون الشعر فقال : نسكوا نسكاً أعجمياً .

أما الباب الثالث فيذكر فيه ابن رشيقي أشعاراً لأبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، وعثمان بن عفان ، وعلى بن أبى طالب ، وحزمة بن عبد المطلب وعبد الله بن عباس رضى الله عنهم أجمعين .

ثم قال : وليس من بنى عبد المطلب رجالا ونساء من لم يقل الشعر ، حاشا النبي صلى الله عليه وسلم .

وفى الباب الرابع « باب من رفعه الشعر ، ومن وضعه » يركز ابن رشيق على الدور الذى كان يلعبه الشعر فى المجتمع الجاهلى وفى المجتمع الإسلامى ، حيث كان البيت الواحد يمكنه أن يرقى بالقبيلة أو يهبط بها إلى الخضيض . ومن أمثلة من رفعه الشعر بنو أنف الناقة ، وكانوا يفرقون من هذا الاسم إلى أن نقل الخطيئة أحدهم وهم بغيض بن عامر بن لؤى بن همام بن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبرقان بن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال :

سرى أمانم فإن الأكرمين حصا والأكرمين إذا مايسبون أبا
قوم هم الأنف والأذئاب غيرهم ومن ياولى بأنف الناقة الذبا

فصاروا يتناولون بهذا النسب ويمدون به أصواتهم فى جهارة . وفى مقابل ذلك ، أى من وضعه الشعر ، بنو نمر ، وكانوا يتفاخرون بهذا اللقب إلى أن صنع جرير قصيدته التى هجا بها عبيد بن حصين الراعى فسهر لها وطالت ليلته إلى أن قال :

فغضى الطرف إنك من غير . فلا كفا بلغت ولا كلابا

فأطلقاً سراحه ونام وقال : قد والله أخزيتهم آخر الدهر ، فلم يرفعوا رأساً بعدها إلا نكس بهذا البيت . ويقول ابن رشيق : وهذه القصيدة تسميها العرب الفاضحة ، وقيل سماها جرير الدماغة ، تركت بنى نمر ينتسبون بالبصرة إلى عامر بن صعصعة ويتجاوزون أباهم نمر إلى أبيه هربا من ذكر نمر ، وفرارا مما وسم به من الفضيحة والوصمة .

وبما جاء فى هذا الباب قول ابن رشيق : وقد كنت صنعت بين يدى سيدنا عن أمره العالى زاده الله علوا :

الشعر رضى وحسن	ليس به من حرج
أقل ما فيه ذهب	أهم عن نفس الشجى
يحكم فى لطافة	حل عقود الحجب
كم نظيرة حسنا	فى وجهه عذر سمج
وحرقلة بردها	عن قلب صب منضج
ورحة أوقعها	فى قلب قاس حرج
وحاجة يسهها	عند غزال غنج
وشاعر مطرح	مفلق باب الفرج

قربّه لسانه من ملك متوج
فعلوا أولادكم عقار طب المهج

وما ذكرناه من أقوال وأخبار ندرك أن بعض الناس في المجتمع الإسلامي يشقون على أنفسهم غاية المشقة ، ويودون لو ذهبوا في التفسير والتأويل إلى أبعد مما دعا إليه النص أو مما فعله الرسول عليه السلام نفسه . فالرسول كان يحسن استماع حسان ويجزل له ثوابه ولا يشتغل عنه إذا أنشده ، ولكن جماعة من أصحابه ، من بعده ، انشغلوا عنه ورأوا في الاستماع إليه بعض الحرج ، ومن ثم اضطر الصحافي الجليل الزبير بن العوام أن يصحح لهم هذا الموقف وعمر بن الخطاب رضى الله عنه يمر على حسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله فيبدي امتعاضه قائلا : أرغاء كرغاء البكر ؟ ولكن عندما ما يرد عليه حسان بأنه كان ينشد في هذا المسجد من هو خير منه فلا يغير عليه ذلك ، يعود عمر — كعادته — إلى الحق ، ويقول له صدقت .

وحتى في مجال العبادات كان — وما زال — هناك من يحاول أن يذهبوا إلى أبعد مما دعا إليه الإسلام . وقد حدث شيء من هذا القبيل في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه . ففى حديث ما معناه أن جماعة سألوا عن عبادة رسول الله صلى الله عليه وسلم فكأنهم تقالؤها أما أحدهم فقال أنا أصوم الدهر فلا أفطر أبدا ، وأما الثاني فقال وأنا أقوم للصلاة فلا أقعد أبدا وأما الثالث فقال وأنا لا أتزوج النساء ، فسمعهم النبي صلى الله عليه وسلم فخرج غاضبا وقال أتم الذين تقولون كذا وكذا ، أما والله إني لأخشاكم لله وأتقاكم له ولكنى أصوم وأفطر وأصل وأتزوج النساء ، فمن رغب عن سنتي فليس منى .

ومن العجيب أن أمثال هؤلاء المتزمتين قد كثروا في زماننا هذا كثرة هائلة ، فهم لا يرون شيئا إلا حرموه مع أن القاعدة الأصولية تقول إن الأصل في الأشياء الحل فهم يحرمون الموسيقى هذا النغم المنظم الجميل ، وليتهم أنصفوا فحرموا تغير السيارات بدون داع ، كما يحدث في المجتمعات المتقدمة ، وحرموا كل ضجيج يقلق راحة الناس ، وهم يحرمون الفنون وبالأخص فن النحت مع أنه لم يبق شاهدا على عظمة قدماء المصريين حتى الآن إلا هذا الفن الذى يدل على رسوخ في الحضارة وعلو شأن في المدنية والتقدم . وهم يشقون على أنفسهم في فرض النقاب على زوجاتهم وبناتهم مع أن الإسلام لم يأمر إلا بالخشمة والحجاب كاف لتحقيق هذا الهدف . وإذا قال كبار علماء الإسلام بغير رأيهم اتهموهم بالفسوق والعصيان ومالأة السلطة . وبالطبع فإن قائمة التحريم تستصعب على الحصر ، وهى في النهاية تصب في دائرة صغيرة من الأمور الهينة البعيدة عن مجال الأوليات الكبرى في مجتمع يفترض فيه أنه يخطو نحو القرن الواحد والعشرين . ثم إن دوائر التحريم الصغيرة هذه تمضى ، مع الزمان ، في سلسلة متصلة ، فلا تنتهى من مناقشتها وحسم الخلاف حولها في عصر إلا عدنا إليها في عصر تال . وكان يكفي أن نذكر أنها أثرت في عصور سابقة حتى تنتهى منها تماما ونبحث عن

مجالات أخرى أكثر جدوى في تقدم المجتمع ونهوضه وقوته ، على نحو ما قال الله تعالى في كتابه العزيز : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » . أما أن نبدد قدراتنا في مناقشة أشياء مستقرة حضاريا وإنسانيا على مستوى العالم كله فإن نتيجة ذلك كله هي المزيد من التخلف ، والمزيد من الضعف والمزيد من تقبل السيطرة الأجنبية .

ولو أننا جاربنا هؤلاء في القضايا التي يطرحونها حول فنون الأدب والفنون بعامة لتركنا مثلا دراسة الشعر فنيا وجماليًا وانشغلنا فقط بالجوانب الأخلاقية فيه أو بحدود مشروعته وهل هو مباح أو مكروه أو حرام ، ولتركنا فن القصة وتطوره وإبداعاتها فيه وانشغلنا — كما فعل الأستاذ أنور الجندي — بقضية هل القصة فن دخیل ومستورد أم لا . وكأن هذا الفن الجميل أداة من أدوات التخريب تصدرها المجتمعات المتقدمة للمجتمعات النامية أو المتخلفة حتى تزيد من تخلفها !! أو لعله مثل الويسكي والفودكا والمروين تحب مصادره في المطار ودفع أذاه عن المجتمع . إن قمة التخلف هي أن يصل الناس إلى درجة من التخلف لا يستطيعون فيها أن يميزوا بين الطيب والخبيث وبين النافع والضار وبين الخير والشر ، ولعل هذا ما نشهده هذه الأيام بالفعل وبصفه البعض بقولهم « اختلاط الحابل بالنابل » . فالذي يسرق خمسة ملايين مثل الذي يسرق دجاجة والذي يبيع الأرواح أفضل من يلتزمون الصدق ، والذي يتاجر بالدين أهم من يدعو إلى الله على حكمة وبصيرة ، والذي يطلق الهديان أكثر لفتا للأنتظار ممن يلوذ بالمنطق والحق والخير .

الفن في الحضارة الإسلامية

في كتاب « أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية » الذي نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧٠م نقرأ في الفصل الخاص بالعمارة والتحف الفنية الذي أعده الدكتور أحمد فكري قوله (ص ٤٠٦) : « لقد أضافت العمارة الإسلامية العربية إلى التراث الفني العالمي نظاما تكن معروفة من قبل منها أنظمة المساجد والأضرحة والمدارس . وأدخلت على نظم المساكن والقصور والحمامات والحصون والأسوار أنظمة جديدة جعلت لها في العصور الإسلامية طابعا مميزا . وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر كثيرة ، منها أشكال العقود ، التي كانت تقتصر في العصور القديمة على العقد الروماني نصف الدائري ، فأصبحت في العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب وابتكرت العمارة العربية أشكالا جديدة من التيجان ، تختلف عما كان مألوفا في العمارات القديمة ، سواء من حيث الشكل أو من حيث الزخرفة ، وكانت القباب معروفة في العصور الساسانية ولكنها اتخذت في البلاد العربية الإسلامية مظاهر جديدة ، مستمدة من تجرئة الكتلة إلى خطوط هندسية .. إلخ »

ومن يَؤُرُّ بعض مدن الأندلس ويشاهد عظمة الفن الإسلامي في المساجد والقصور والأسوار والمدن

مثل أطلال مدينة الزهراء في قرطبة ، وبعض الأحياء القديمة الباقية مثل حي البيازين في غرناطة والحي المتاخم للمسجد الجامع في قرطبة ومن يُزُرُ مساجد القاهرة القديمة وقلعتها وأسوارها وأضرحتها وغير ذلك من آثار يدرك صدق هذا الكلام . فكل هذه الآثار الخالدة الباقية تدل على أن رؤية المسلمين للفنون في زمن ازدهار الحضارة تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الكثيرين منا لها في هذا الزمن ، والفرق بين الرؤيتين هو الفرق بين الحضارة وبين التخلف ، بين الأزدهار وبين التدهور . فمعظم المساجد التي تقام الآن تحت إشراف جماعة أهل السنة أو الجمعية الشرعية محظور فيها تماماً أى زخرفة أو أى أشكال فنية بدعوى أن الزخارف مخالفة للسنة وأن التصوير حرام وأن هذه الأشياء تصرف المصل عن صلاته . ومن ثم تمهد المسجد عبارة عن كتل فقيرة من الحجارة مطلية بدهان أبيض مصمت لا تمر عليه سنوات قليلة إلا وقد تحول إلى جدران عملة بالأتربة . فأين هذه المساجد الفقيرة معمارياً وفيها من المساجد الجامع في قرطبة أو مسجد السلطان حسن ومسجد الرفاعي في القاهرة أو المسجد النبوي في المدينة المنورة أو المسجد الحرام بمكة أو المسجد الأقصى في القدس . لو أن السنة كما يتصور هؤلاء لكان الأولى أن تطبق على المساجد المذكورة . ولكن الرؤية قد عمت علينا في كل شيء ، ومثلما يقول لك الموظف في دواوين الحكومة « اثبت لي أنك حي » يمكن أن يقول لك هؤلاء « اثبت لنا أن هذه المساجد فيها فن » ، أو « اثبت لنا أنها ليست ضد سنة رسول الله » .

لقد بلغ من عظيمة الفن الإسلامي في قصر الحمراء بمدينة غرناطة أن أصبح هذا الفن هو المهر عن الروح الغرناطية بخاصة وعن الروح الأندلسية بعمامة ، بالرغم من أن ملوك إسبانيا بعد طرد آخر ملوك العرب من غرناطة عام ١٤٩٢ م حاولوا أن يصفوا على المدينة طابع الضخامة بما أقاموه من قصور وكاتدرائيات . وفي ذلك يقول الناقد الإسباني جيرمو دياث بلاغا في كتاب له عن الشاعر الغرناطي الشهير فيديريكو جارتيا لوركا : « إن قصر الحمراء الصغير في غرناطة كان — وما زال — يمثل الطور الجمالي للمدينة ، ويدعو أن غرناطة لم تدرك أن فيها قصراً آخر ضخماً يسمى قصر شارل الخامس وكاتدرائية عملاقة . فليس هناك تراث فيصري ولا تراث يقوم على حزم من الأعمدة . إن غرناطة حتى الآن ما زالت تحس بالرعب من أبرج الكاتدرائية الهائلة ، وتفضل الانزواء في غرفاتها الصغيرة حيث توجد أصص الريان ، ونوافير المياه الصغيرة . إن جمالية الفن الدقيق متغلغلة في دماء المدينة » .

هكذا طبع الفن الإسلامي العظيم مدينة غرناطة بطابعة الدقيق ولم يستطيع فن عصر النهضة ولا أى فن آخر أن يزيحه من مكانه وظلت غرناطة حتى الآن تحمل الطابع العريق بالرغم من القصور والكاتدرائيات الشائخة التي بنيت بعد خروجهم من شبه الجزيرة الأيبيرية . وما يذكر في هذا الصدد أن أحد المعماريين زار قصر الحمراء ثم عرج على قصر شارل الخامس المقام بجانبه ، فلما رأى حجارته

الصماء التي لا تنطق بفن ولا تنم عن لمسة جمال قال : « ما أتعس هذا البناء الذى شاء حظه العاثر أن يقام بجانب قصر الحمراء » .

والزائر لغرناطة يدهشه جماها الساحر ، فإذا بلغ الربوة المقام فوقها قصر الحمراء وجنة العريف ومضى يقرأ على الجدران آيات الفن الرفيع أدرك أن العرب والمسلمين قد صنعوا فى هذه البلاد مجدا لا يبل على مر العصور والأزمان ، لكنه لابد أن يتمثل العبارة المنقوشة على جدران القصر وهى « لا غالب إلا الله » ، وإذا مضى الزائر ناحية القصبة التى تطل على القصر قرأ فوقها باللغة الإسبانية تلك الأبيات التى كتبها أحد شعراء الحركة الرومانتيكية الإسبانية ، والتى تقول :

يا سيدى أعطه حسنة
فإنه ليس هناك فى الدنيا
إنسان أكثر بؤسا
من ولد أعشى فى غرناطة

لأنه لن يشاهد جمال الحمراء ، ولن يقف على ما فيها من فن وسحر ونظام .
فهل كان يمكن للعرب أن يقيموا هذه الآثار الخالدة لو لم يؤمنوا بإيمان يقينيا بقيمة الفن والجمال والنظام ؟ .

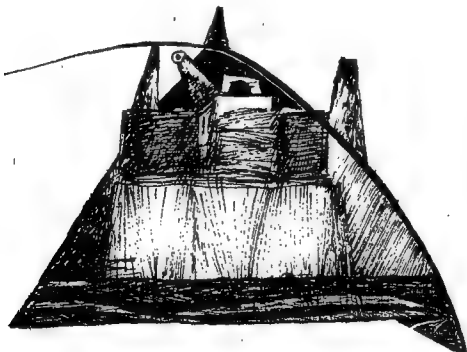
ولو أن المسئولين فى بلادنا درسوا نظم المدن الإسلامية وطرق تخطيطها ، أو درسوا علم تخطيط المدن الحديثة لما وجدنا هذه الأحياء الشيطانية التى تقام داخل مدنها وحولها بدون أى تخطيط ، وكأن الناس يجب أن يتركوا كي يخططوا لأنفسهم إن ما يحدث فى بلادنا تشويه لكل القيم الجمالية والفنية . ويبدو أن الناس قد تعودت على ذلك لدرجة أنها تبحث الآن عن أصول فكرية — إن صبح هذا التعبير — لإضفاء الشرعية على هذا التشويه .

وقد انسحب التشويه الى كل شيء ، وكأنما تفتى كل الأشياء فى خطوط متوازية ، فالمسرح معظمه جهريج و « تشليت » وسخافات لا تمت الى الفن بصلة ، والسينا كذلك فى تدهور مستمر ، وجهاز التلفزيون لا يقدم للناس إلا أقل القليل من البرامج الجيدة المختارة فى معظمها من الماضى ، أما أكثر برامجهم فغناء مغرق فى تفاهته وبعده عن قضايا الناس والمجتمع . وقل مثل ذلك فى باقى الفنون الأخرى ، حتى العمارة عندنا فى الأحياء الراقية أصبحت مشوهة من كثرة تدخل الطبقات الجديدة بالتعديلات بدون ضابط أو رابط .

وإذا كنا مطالبين بالوقوف ضد موجات التخلف التى تدعو الى تحريم كل فن فإننا مطالبون فى الوقت نفسه بالوقوف ضد موجات الفن الهابط الذى لا يقل أثره المدمر عن الأكثر الذى يحدثه

دعاة التخلف . فكلما الأمرين شر لا بد من مواجهته والحد من آثاره الضارة على الناس والمجتمع . والإفسوف تظل المجتمعات المتقدمة تتطرق بخطى واسعة نحو التقدم والازدهار ونظل نحن ندور في حلقة مفرغة في الوقت الذي نتأقلم فيه على التعايش مع الصور الشائنة ، والأصوات المنفردة ، والمجاري المخططة بغراب الشوارع ، وأكوام الزباله التي تتركز الأنوف وأسراب الذباب والحشرات التي تطوف حولها وتتطلق منها .

وخلاصة القول في هذا الموضوع أن روح الإسلام لم تتعارض أبدا مع الفن العظيم الذي يرق بالمجتمع وبأفراده ، ويجعل الأمة الإسلامية في مقدمة الأمم الناهضة . وغير شاهد على ذلك ما خلفته الحضارة الإسلامية في أوج مجدها وازدهارها من آثار أدبية وفنية ومعمارية تدل على تقدم المسلمين في كل هذه المجالات ، وعلى أنه كانت لهم خصوصية وتميز وأصالة في كل ما أنتجوه من أدب أو فن أو فكر . أما الذي يرفضه الإسلام فهو الفن المهابط الرديء الذي يؤدي إلى تسطيح الفكر وبلادة الذهن وموات القلب . وثمة قاعدة أصولية عند بعض مفكرى الإسلام تقول : « الحسن ما حسنه العقل ، والقبيح ما قبحه العقل » . وفي هذا دليل على أن الحكم على الأشياء لا يجب أن ينصب عليها في ذاتها ، وإنما على قيمتها وجدواها ونصيبها من الرق أو المبوط ، ودورها في خدمة الناس والمجتمع .



من أجل مضمون قومي للأشكال الفنية

د . سيد البحراوى

يبدو لى ان احدى المشاكل الاكثر اهمية فى الثقافات القومية لكثير من بلدان العالم الثالث ، مشكلة تفتت هذه الثقافات أو القطاعات المتعددة التى تعيشها ، قطيعة بين الماضى والحاضر ، قطيعة بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ثم القطيعة بين المثقفين وجمهورهم . ولا شك ان لكل واحدة من هذه القطاعات أسبابها ومظاهرها التى تحتاج الى دراسات تفصيلية خاصة وعميقة ، ولكنى هنا سأتوقف فحسب - عند واحد فقط من الجذور /الاسباب التى اعتقد انها محورية فى توصيف هذه المشكلة ، وهو محور - عادة ما يغيب تماما عن اذهان دارسها ، واقصد : غياب المحتوى القومى للأشكال الفنية الحديثة . واذا كنت سأركز فى هذه المقالة على الأشكال الادبية ، فاننى اعتقد ان المشكلة اعم لانها تشمل الأشكال الفنية غير الادبية اى الموسيقى والفنون التشكيلية والرقص والغناء ، بل وتمتد الى اشكال اخرى خارج مجال الفن بالمعنى الضيق كما هو الحال فى مجال التكنولوجيا الحديثة مثلا وكما هو الحال فى الخطاب السياسى ايضا وغيرها من المجالات . وأرجو ان استطيع - من خلال قضية المحتوى القومى - ان اوضح المقصد الذى ارمى اليه ، والذي سبق ان كتبت حوله ^(١) . وأراى ان اعود اليوم ساعيا لوضعه فى صيغة اكثر وضوحا ودقة .

قد يوحي عنوان هذه المقالة باننى ابحث فى قضية وضع مضمون قومى فى الشكل الفنى او الادبى . وهذا ليس صحيحا على الاطلاق ، وأرجو ألا تكون الصيغة النحوية للعنوان ملبسة الى هذا الحد . وحرصى على نفى هذا اللبس من البداية نابع من ان القول بانه لايد من مضمون قومى فى الاعمال الادبية هو أمر حتمى ومستقر ولا جدال فيه . ولكنه - مع أهمية وحتميته ، لا يكفى لكى يكون الادب قادرا على تحقيق وظيفته فى وعى المجتمع المعين وفى الصراع معه . وربما كان هذا المفهوم واحدا من أسباب ازمة الادب الحديث فى العالم العربى .

ثمة اتفاق تام بين المؤرخين والدارسين على ان الاشكال الحديثة ، وخاصة الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، هى اشكال قد وفدت الينا من الغرب وأن هم كتابنا الاوائل الذين بدأوها كان ملأ هذه الاشكال بمضمون على او قومى . وشهادات الكتاب انفسهم مثل هيكل ويحيى حقى ومحمود تيمور^(٢) وغيرهم تؤكد - دون شك - هذه المسألة . وما كان الشعار الاساسى للمدرسة الحديثة الا تأكيداً آخر واضحا لذلك . كان شعارهم (من اجل ادب مصرى عصرى) ، ويوضحه قول يحيى حقى « اذن لايد للادباء لوصف المجتمع القائم من اقتباس الشكل الجديد ، والتعبير عنه بأسلوب جديد يلائم الشكل »^(٣) .

وهذا التسليم التام بالانفصال بين الشكل والمضمون ، والاعتقاد بإمكانية نقل شكل فنى ما من مجتمع ما وملكه بمضمون مجتمع آخر ، أمر خطير أدى - كما قلت - الى ازمة حادة فى ادبنا الحديث ، وربما امتد الى مادبنا المعاصر ، كواحد من اسباب عزلة الادب الجماد عن جمهوره والمحصار متلقية فى حدود ضيقة لا تزيد عن نسبة واحد فى العشرة آلاف / ١٠٠٠٠٠^(٤) .

ولاشك أن هدف كتابنا كان افادة الادب العربى والقراء العرب بهذه الاشكال المستحدثة ، ولاشك انهم كانوا مدفوعين - فى ذلك - بصياغة وعى جديد ، وعى قومى سببته نشأة وصعود طبقات اجتماعية جديدة ، هى بطبيعتها تحتاج الى هذه الاشكال الادبية الجديدة ، وخاصة شكل الرواية ثم القصة القصيرة ، والدراما ايضا (وليس المسرح كتراجيديات او كوميديا) . ولاشك ان النظريات الجمالية والنقدية تؤكد هذه المقولة الاخيرة ، مقولة انه مع المجتمع الرأسمالى ، لايد من اشكال قادرة على مواكبته وصياغة ازمة انسانيته « الاشكالى » كما يقول جولدمان^(٥) ، ومع اتفاقنا التام مع هذه المقولة او القانون الجمالى الاساسى ، الا اننا لا نستطيع ان نتجاهل ابدا مجموعة اخرى من القوانين الجمالية الاساسية ، ومنها قانون العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون ، وقانون العلاقات الجدلية بين كل منهما والمجتمع .

ان قانون التلازم بين الرواية - مثلاً - والمجتمع الرأسمالى قانون لاشك فيه ، ولكن الذى لا بد من توضيحه هو انه ليس هناك نموذج رأسمالى واحد ذو ملامح محددة يوجد فى كل مجتمع رأسمالى . فرغم الاتفاق بين المجتمعات الرأسمالية فى مجموعة اساسية من السمات المشتركة ، التى تجعلها مجتمعات ذات علاقات رأسمالية ، كان هناك بين كل مجتمع والآخر - ايضا - مجموعة من الخلافات التى تجعله مجتمعا متميزا عن المجتمعات الاخرى . ويتوقف هذا التمايز على درجة تقدم او تخلف الطبقات البرجوازية الفاعلة ، وعلى طبيعة نشأتها وتطورها ، وعلى وضع العناصر الاساسية المؤثرة فى البناء الثقافى والروحي ... الخ .

ولاشك ان هذه الاتفاقات والاختلافات لا بد أن تظهر فى الإنتاج الثقافى والادبى بصفة عامة ، ومن بينه الرواية بصفة خاصة ، ولاشك أنه يظهر فى موضوعات هذه الأعمال وفى مضامينها . ولكن هل يمكن ان يظهر فى المضمون دون ان يظهر فى الشكل ، بحيث يمكننا ان ننقل شكل الرواية البرجوازية الفرنسية مثلا لنضع فيه موضوعات حياتنا العربية او حتى مضامينها . هذا امر مستحيل ، وان حدث فانه يؤدى الى انتاج رواية هجين حسب تعبير فيصل دراج^(٦) . غير قادة على تحقيق وحدتها الفنية (بين الشكل والمضمون) ، وغير قادرة على تحقيق وظيفتها فى علاقتها بالمجتمع وبالقراء . الحل اذن هو ان نميز بين مصطلحين اساسيين فى النقد الادبى وهما الشكل والنوع او الجنس (genre) .

(٢)

ان الشكل هو طريقة تنظيم المضمون او وحداته الصغرى . وبالتالي فان الشكل ليس اكثر من مضمون جرى تشيؤه وتحويله الى مادة ملموسة ، أو هو « البناء الذى يوزع ويجمع ويربط جميع العناصر واجزاء الصورة الفنية »^(٧) . اما النوع فهو « تشخيص لما هو عام ، وراسخ ، ومكرر فى بناء العمل الادبى » .. وهكذا فالنوع بالذات هو الذى يشخص الحجم المبدئى للعمل (سعة الادب القصصى - حتى اشكاله الصغيرة ، الأبعاد المحددة للادب الدرامى وتكثيف الشعر الغنائى) ، ونظام الاشكال اللغوية والتكوينية التى تؤلفه (مونولوجية الشعر الغنائى ، وحوارية الادب الدرامى ، الطابع المختلط الذى يتصف به الأدب القصصى الذى يتضمن كلا من المونولوج والحوار والسرد « المجرد ») ، وطريقة « الربط » بين الاجزاء (المقاطع الاستطردادية المستقلة نسبيا ، داخل الادب القصصى ، الصلة اليمامية الخاصة بمشهد الدراما ، ووحدة الموضوع الغنائى) ، ووتائر التطور . وعلى العموم طبيعة الزمن فى العمل (التباطؤ أو « صيغة الماضى » للادب القصصى ، السرعة وافتتاح المستقبل فى الادب الدرامى ، والخطف والتقيط ، والعصرية فى الشعر الغنائى ... الخ »^(٨)

وعلى هذا الأساس ، كان النوع أكثر ثباتا من الشكل ، هو ذاكرة الفن كما يقول باختين ^(٩) ، أما الشكل فهو أكثر تغيرا ، نظرا لارتباطه المباشر بالمضمون الذى هو مختلف فى كل عمل ، من نفس النوع ، عن العمل الآخر . غير ان هذا لا ينفي اطلاقا ان للشكل قدرا من الاستقلالية عن المضمون ، ذلك ان الشكل أكثر ثباتا من المضمون ، لان هناك اشكالا تنتقل من عمل الى آخر فى فترة زمنية واحدة او فترات متتالية ، وخاصة تلك الاشكال الجزئية كالبنيات والاساليب ، وان اتخذت وضعاً خاصا وتوظيفا مختلفا ، ومن ثم دلالة جديدة ، فى كل عمل على حدة . وعلى هذا الأساس فان بعض المنظرين يدرسون - بعمق - كيف ان شكلا ما - فى لحظة ما - يمكن ان يعوق تطور المضمون ، وذلك بصفة خاصة فى المراحل الانتقالية . والمثال البارز على ذلك الشكل التقليدى للشعر العربى . وكيف انه عوق الى حد كبير تطور مضمون هذا الشعر فى العصر الحديث ، حتى استطاع ان يتغلب منه اخيرا ويخرج فى شكل جديد هو الشعر الحر .

وهذا الاستقلال النسبى للشكل يسمح لنا بان نستخدم هنا مصطلحا جديدا هو الذى ذكرناه فى عنوان المقالة أقصد مصطلح مضمون الشكل أو محتواه . ومعنى هذا المصطلح ان للشكل ذاته مضمونا خاصا به غير مضمون العمل الاذنى . مضمون أو دلالة قد تتعاقد وتطوق مع المضمون العام للعمل ، وقد تتنافر معه . وبقدر التجانس بين دلالة الشكل أو مضمونه ومضمون العمل يكون نجاح العمل ، دون ان ينفي هذا قدرا دائما من الصراع بينهما ، ولكنه لا ينبغى ان يكون صراعا تناقضيا يصل الى حد التنافر كما يحدث فى المراحل الانتقالية كما سبق أن أشرت .

إن ما أقصده بمضمون الشكل أو محتواه أو دلالاته هو التأثير ، او القيمة التى يحملها استخدام شكل ما دون شكل آخر . فلا يمكن مثلا اغفال الدلالة التى يتضمنها استعمال شكل الشعر الموزون المقفى او شكل الشعر الحر على عصره وعلى ايدولوجية كاتبه وانتائه ، ومن ثم فى النهاية - على مجمل دلالة القصيدة او النص . ونفس الامر بالنسبة لاستخدام شكل الرواية الفرنسية الجديدة او الرواية التقليدية وغيرها . وهذا يمتد الى جزئيات اصغر مثل المونولوج فى الرواية او التضمين (العروضى) فى الشعر او الحوار فى القصة القصيرة او الخطب والتسجيلات فى العمل المسرحى ... الخ .

إن هذا المصطلح الاخير بالغ الأهمية الى درجة انه بدون دراسته « لن نفهم الجانب الجوهرى للنشاط الفنى » ^(١٠) . ولذلك يرى البعض « ان المهمة الحقيقية للعلم الخاص بالادب لا تنحصر ايدا فى الإشارة الى هذه الاساليب او تلك ، بل تنصب على الكشف عن الأهمية التضمينية لكل أسلوب » . ان الطريقة الشكلية لم تنشأ ان تأخذ على عاتقها حتى مثل هذا الواجب ^(١١) . ومثل هذه الأهمية تحوى الشكل تبع من ان هذا الجانب من العمل الفنى هو أكثر الجوانب كشافا عن رؤية الكاتب وانتائه الاجتماعى . وهذا الجانب وحده هو الذى يستطيع كشف تناقضات الكاتب التى

يمكن ان يخفيها المضمون . وكـ من الكتاب كتب مضمونا او موضوعا يبدو تقديميا في شكل متخلف او العكس دون ان يستطيع النقاد شف تخلفه لانهم لم يهتموا بجانب دلالة الشكل او محتواه او ايدولوجيته .

غير ان الامر الاكثر اهمية في (محتوى الشكل) هو انه الجانب الدال على مدى ارتباط الكاتب او العمل بمجتمعه . ان محتوى الشكل هو الذي يوضح مدى ادراك الكاتب وتمثله للوعي الجمالي لجماعته التي يعيش بينها . ان الشكل متغلغل في سلوكيات الجماعة ، في تصرفهم في الحياة ، لانه جزء من وانعكاس للوعي الجمالي لهذه الجماعة ، وهو كامن في طرائق ملبسهم ، مأكلهم وبنائهم لمساكنهم ولشوارعهم ولعباراتهم اليومية المتبادلة ، ولسلوكلهم في مواجهة المشاكل والازمات وفي المحبة والعداء ... الخ . الشكل هو طريقة البشر في تنظيم امور حياتهم المختلفة ، الصغيرة والكبيرة/، هو تنظيم لمضمون حياتهم من اصغر عناصرها الى اكبرها ، وهو متغلغل في اعضاء الجماعة قبل ان يولدوا لانه شكل حياة الجماعة ، ولذلك فهو مستقر في اعماقهم السحيقة . واذا لم يستطع الكاتب ان يصل الى هذا الشكل ويستوعبه ويطوره ، فانه فاقد لشكل جماعته وما لم يستطع تجسيده فانه يفرض على جماعته شكلا خارجيا لا يمت اليهم بصلة ولن يقبلوه . ولن يكشف عن هذا كله سوى محتوى شكله او دلالته .

ان هذا لا يعنى رفضا للاستفادة من التراث العالمى والخبرة الانسانية ، بل على العكس . هنا توضيح للشرط الاساسية التي تجعل من الاتصال بالآخرين والاستفادة من تجاربهم ممكنة دون تزييف هذه الخبرة ، ودون نقلها في تربة غير صالحة . ان وعى الكتاب بمحتوى الشكل الذى يطلع عليه هو الوعاء الوحيد الصحيح الذى يجعله يستوعب هذا الشكل الجديد ، ويدرك اصوله ، ويدرك - من ثم - مدى اقترابه او ابتعاده عن الوعي الجمالي لجماعته هو وما اذا كان هذا الشكل الجديد مفيدا في اغناؤه وتطويره ام لا . وهذا يعنى - بالطبع - ضرورة وعى الكاتب بمحتوى شكل مجتمعه أى بمستوى الوعي الجمالى لهذا المجتمع بعناصره المختلفة (الذوق الجمالى ، الاحساس الجمالى ، المثل الجمالى الاعلى الخ)^(١٢) .

(٣)

ان ما سبق يشير الى ان الشكل الفنى او الادبى خاص بمجتمعه ولا يمكن نقله . اما النوع فهو أكثر شهرة واتساعا ، هو إنسانى ، وخاص بالأنماط الانتاج ، التي تتوالى عبر التاريخ البشرى . ولذلك فان النوع الادبى لا يخلو هو الآخر من الدلالة على مرحلته الاجتماعية او البشرية^(١٣) . ومعنى ذلك ان النوع يوجد طالما وجدت علاقات الانتاج التي تنتجها ولا يستطيع غيره ان يعكسها ، اينما كانت ومعنى كانت هذه العلاقات . ومن هنا ، فان النوع الادبى يمكن ان يوجد في

أكثر من موقع في العالم لأنه عام بينا الشكل لا يوجد إلا في مجتمعه لأنه خاص أو على الأقل أكثر خصوصية .

فاذا عدنا - بهذا الفهم - لأشكالنا نحن الأدبية الحديثة ، ولا أقول أنواعنا لأنه لا خلاف على ضرورتها ، وجدنا - في الأغلب العام - انفصالا بين هذه الأشكال (ومحتواها) عن الوعي الجمالي لمجتمعاتنا .

لقد دخلت مجتمعاتنا الحديثة - دون شك - عصر الرأسمالية . ولكننا - بكل تأكيد - لسنا مجتمعا رأسماليا مثل المجتمع الاوربي الذي أفرز الرواية كنوع وكمجموعة من الاشكال . لقد دخلنا هذا العصر بطريقة مختلفة عن الطريقة التي دخلته بها دول اوربا المختلفة . دخلناه متأخرين ودخلناه منفصلين عن جلورنا ، لاننا دخلناه منفصلين عن واقعنا ، ولاننا دخلناه تحت راية الاحتلال الاجنبي ، سواء كان تركيا أو أوريبا . ولذلك لم يتبلور لدينا مجتمع رأسمالي حقيقي وسيظل كذلك الى أن ينتهي لأن هذا ما تريده الرأسمالية الأم . وهذا قانون العصر الامبريالي .

لقد تأخرت الدول العربية عن دخول عصر الرأسمالية ، وقد كانت تمتلك مقوماته في نهايات الدولة العباسية . وكان هذا التأخر بسبب الاحتلال الاجنبي الذي تمثل في الممالك ثم الاتراك . وحين بدت بوادر نهوض رأسمالي جديد في نهايات العصر التركي بادر الاحتلال الاوربي انجليزيا كان او فرنسيا او ايطاليا الى قمعها وانشاء قوى جديدة - تحت رعايته - لتحقيق النموذج الرأسمالي الذي يوضح لتطلبات هذا الاستعمار ، وأهمها أساسا ألا يبنى رأسمالية حقيقية وقوية تنافسه .

ومن الطبيعي ألا تأتي الرياح بما تشتهي السفن دائما ، فقد تدخلت ظروف بعضها عالمي وبعضها محلي في افشال هذه الخطة الاوربية احيانا ، مما سمح بمشروعات قومية كبيرة وقوية أحيانا ، ولا شك أن أبرزها التجربة الناصرية وشبهاتها . ولكن هذه المشروعات انهارت لتفقد الخطة الاستعمارية للتحقق كاملة مرة أخرى .

إن هذه السمات العامة التي حكمت تطور مجتمعاتنا الحديث . قد تحكمت في مختلف قواه وطبقاته ، وعلى رأسها بالطبع شرائح الطبقة الوسطى المتعددة وهي الشرائح التي تمثل المقوم الاساسي للنتاج الادبي الحديث ، متلقين ومبدعين . ولم يكن لدينا ابدا مبدعون من خارج هذه الشرائح الا افراد قلائل جدا من الكتاب المعاصرين وهؤلاء هم الذين نجحوا - في انتاجهم مع كتابات فترات المد الوطني المعادي للاستعمار - من سيطرة هذه السمات على أديهم . أقصد عدم القدرة على انجاز شكل واقعي ، ذي مضمون واقعي (أى خاص بواقعنا) لكتاباتهم^(١٤) .

ان هذا ليس اتهاماً - بأى حال من الأحوال - لكتابنا ، فهو رصد لمجمل الانتاج ، يتعدى
الادب الى الفن بل ويتعداهما الى كثير من أنماط الحياة . ولاشك ان النقد كان مسؤولاً عن هذا
الوضع - هو الآخر - مسؤلية كبيرة . « لقد طرح العروى مشكلة الحدائث في الأدب والنقد
العربيين المعاصرين محمداً (عدم ملائمة) التعبير الادبى (فى الرواية والمسرح والقصة) للواقع العرفى
بغياض نقد للاشكال الادبية ، انطلاقاً من انجاز سوسيولوجيا الشكل . نتيجة لهذا الغياب ، اعتقد
الكتاب والنقاد ان ضعف الادب العربى الحديث راجع اساساً الى عدم التمكن من التركيبات الفنية
واسرارها كما تتجلى فى الادب الاوربية والعالمية ، ومن ثم فان موضوعه تعلم الاشكال اصبحت هى
الموجه للابداع والنقد . فالاشكال الاوربية الفنية يتم التعامل معها بدون نقدنا ووضعها موضع
التساؤل ، وكأنها بدون جذور وتاريخ وقابلة للتعميم . وأنه يكفى ان تتقن صنعتها لتعبر بواسطتها عن
واقفنا . نتج عن ذلك ان الجزء الاكبر من المسرحيات والروايات والقصص العربية المعاصرة جاءت
استنساخاً باهتاً لأعمال أوربية لأن الاشكال المقتبسة لا تطابق الواقع المعبر عنه وخصوصيته المبهرة
المتشابهة .. وبدون الشكل الجديد لا يمكن تحليل المضمون الجديد »^(١٥) . وهكذا فان غياب
الشكل « القومى » ذى المضمون « القومى » اذا جاز التعبير يمكن ان يؤدي الى غياب المضمون
القومى . لان الشكل كما قلنا ليس الا تنظيمًا لوحدات المضمون . والمضمون - حسبما أرى -
ليس الا رؤية لموضوع بعينه . اننا لا نستطيع ان نجادل فى ان موضوعات اتاجنا الروافى
والمسرحى والقصصى فى معظمه ، كانت مستمدة من الواقع ، من بيئاته المختلفة ، وان تركز على
سكان المدن والبرجوازية الصغيرة منها بصفة خاصة ، غير ان رؤية الكتاب لهذه الموضوعات لم
تكن - فى معظم الاحيان - نابعة من الوعى الجمالى بهذا الواقع ، بقدر ما كانت متأثرة بمقتضيات
الشكل او الاشكال الغربية ، وربما كانت متأثرة أصلاً بالتيهية البيئية الاجتماعية للنموذج
الاوربى .. كل هذا رغم استمرار الصراع - حتى داخل هذه الاعمال أو بعضها - ضد هذا
النموذج الاوربى لكونه محلاً .

(٤)

ربما لا يخرج ما قلته سابقاً عن مجرد بلورة لاحساس جليل بأزمة ادبنا الحديث والمعاصر . وهو
احساس يستطيع الانسان ان يدركه بوضوح منذ فترة ممتدة . فرغم أن انجازات الادب الواقعى فى
العقود الاخيرة كانت شديدة الأهمية فى سياق الاقتراب من الواقع مضموناً وشكلاً إلا أن تقديرى ان
الوعى بمضمون الشكل الواقعى لم يكن كافياً ، كما ان هذا الادب لم ينتبه فى كثير من الحالات فى ظل
السيطرة الاحادية المطلقة للسلطة لمنحنيات الواقع وتفاصيله المعقدة التى تكاد تصل الى حد
الاسطورة - بالمعنى الواسع - فى الكثير من المناطق الفردية والجماعية . وربما كان هذا سر تمرد

الكتاب على هذه الواقعة في الستينات ، سواء من حيث المضمون أو الشكل . وتقدري أن السنوات الأخيرة تشهد - في مصر على سبيل المثال - سعيًا دؤوبًا وحثيًا من أجل شكل أكثر ملاءمة في مضمونه للواقع الحالي . غير أن هناك - في هذا السبيل - مجموعة من المشكلات ينبغي وضعها في الاعتبار .

إن أبرز المشكلات التي تمنع كتابنا من تحقيق مساهمته هو انقطاع الصلة بينهم وبين المشكلات الحقيقية للمواطنين العاديين . ولأشك أن دور السلطة السياسية والاقتصادية والثقافية هو أمر أساسي في هذا السياق . فثمة موانع عديدة تقف بين المثقفين وجمهورهم لا أظن أننا نحتاج إلى توضيحها هنا . ولكن بالإضافة إلى دور السلطة ، هناك تراث الازدواجية في داخل المثقفين الذي سبق أن أشرت إليه . وهناك أيضًا تراث من الانفصال بين المثقفين والجمهور ، بدأ منذ فترة طويلة ويصعب تجاوزه في يوم وليلة .

ومن بين المشاكل التي تمنع تحقيق هذا الهدف أيضًا ، أن بعض الكتاب الذين يعون المشكلة ويسعون لحلها ، يطرحون حل العودة إلى الأشكال التراثية مثل التاريخ أو القصص العرفي القديم أو الرسائل وما إليها . دون أن يدركوا أن هذا أيضًا يشكل نوعًا من الاغتراب عن الواقع المعاصر ، لأن القطيعة التي حدثت مع هذه الأشكال لم تلتم . وأصبحت أشكالًا غريبة على البشر المعاصرين لأنها تحمل مضمونًا ميتًا أو وعيًا جماليًا مضى زمنه . كما أن هذا الحل قد جرب من قبل وفشل كما حدث مع « حديث عيسى بن هشام » وغيره من النصوص التي استعانت بشكل المقامة مثلاً ، فلم يستطع أن يقدم نموذجًا روائيًا يمكن أن يحتذى فيما بعد . ولو كان قد فعل ذلك لانتقد - ربما هيكل ومن تلاه - من اللجوء إلى الشكل الغربي مباشرة . ولكن الواضح أن كليهما ، المولحي وهيكل ، لم يكن قادرًا على أن يفعل أكثر مما فعل ، لأن هذه كانت حلود شريحتيهما الطبقيتين وحلود وعيهما بالعالم . ولم يكن كلاهما متصلًا بالواقع ولا قادرًا على أن يعيه وعيًا صحيحًا ومواجهًا ، فاستعان الأول بالمضامى واستعان الآخر بنموذج متخيل للمستقبل هو النموذج الأوروبي . ولم يستطع كلاهما أن يتعلم الدرس الأوروبي الأساسي وهو أن الرواية الأوروبية ، قد نشأت تطويرًا لأشكال القصص الشعبي^(١٦) وليس لجوعاً لأشكال تراثية منقطعة أو لأشكال مستوردة من بيئات أخرى . فرغم الاستفادة الواضحة من القصص العرفي المتمثل في ألف ليلة وليلة وغيرها ، فإن هذه الاستفادة كانت متمثلة أصلاً في أشكال شعبية أوروبية غير قصص المغامرات وغيرها .

ان هذا الدرس الذى لم يتعلمه روادنا - وما كانوا يستطيعون - ينبغي ان نتوقف عنده طويلا . ان الادب الشعبى والفن الشعبى والسلوكيات الشعبية هى المصدر الحقيقى للادب ، ليس لمضمونه وانما اساسا لشكله هذا الشكل الذى يحمل مضمون هذه الجماعة الشعبية ، وهى الجماعة التى نسعى جميعا الى الاتصال بها والتواصل معها . ولن نستطيع تحقيق هذا التواصل ، حتى ولو زالت كل العقبات الخارجية التى أشرت اليها ، دون تحقيق هذا التواصل مع مضمون شكلها . تواصل الجاني فعال وليس سلبيا مستسلما .

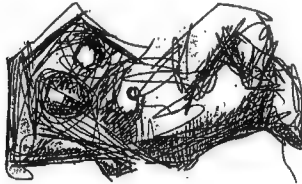
وهكذا أراى - اخيرا - اهتم هذه المقالة القصيرة بما سبق ان قاله الكاتب البرازيلى الكبير جورج أمادو فى المؤتمر الثانى لكتاب الاتحاد السوفيتى عام ١٩٥٤ . « ان مشكلة الشكل القومى هى مشكلة رئيسية فى نظرنا ، فغيره لن تكون كتبنا برازيلية ، وانما ستحدر الى درك الكورموبولينية المتأففة . ان كتبنا او رواياتنا او شعرنا ينبغي ان تكون برازيلية أولا وقبل كل اذا كان لها ان تخدم قضية الثورة . وهذا هو الضمان لى تكون أمة ايضا » (١٧) .

الهوامش

- ١ - راجع دراساتا : « للشكل التابع كعمق لوظيفة الادب » . مجلة ادب وتقد . القاهرة العدد ٢٨ يناير ١٩٨٧ .
وه نحو واقعية اسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة » . مجلة ابداع القاهرة ابريل ١٩٨٦ .
و - زهر الليمون . اسطورة واقعية . ابداع عدد فبراير ١٩٨٨ .
- ٢ - راجع حول هذه القضية كتاب الدكتور عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر . دار المعارف ط ٣ سنة ١٩٧٧ الفصل الاول من الباب الثانى .
ود . امينة رشيد : حول بعض قضايا نشأة الرواية . مجلة فصول المجلد السادس العدد الرابع ١٩٨٦ .
- ٣ - يحيى حقي : فجر القصة المصرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٦ . المكتبة الثقافية ص ١٩ .
- ٤ - اعتمدنا فى هذه النسبة على الشائع على طبع الاعمال الادبية الجادة - فى مصر مثلا . اذ لا تعدى كمية المطبوع من أى عمل أكثر من خمسة آلاف نسخة بينا عدد السكان يزيد عن خمسين مليوناً .

Lucien Goldmann: Pour une Sociologie du roman. — ٥١

- ٦ - د. فيصل دراج : *العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية (الرواية وغط الانساج)* . مجلة الطريق اللبنانية عدد أغسطس ١٩٨١ .
- ٧ - اوفسيانكوف وآخرون : *اسس علم الجمال الماركسي الليبي* . ترجمة جلال الماشطة . دار الفارابي . بيروت ١٩٨١ . ص ١٢١ .
- ٨ - ك. كاجيف و ف. ف. كوزينوف . *غنى مضمون الاشكال الادبية* . فصل من كتاب *نظرية الأدب* . مجموعة من العلماء السوفييت . ترجمة د. جميل ناصيف التكريتي . بغداد دار الحرية ص ٩٤ . وراجع ايضا حول اجتماعية مقالة تيرى ايجلتون : *التلويع والشكل* . ترجمة منى انيس بمجلة *خطوة* غير الرسمية . القاهرة ع ٦ سنة ١٩٨٤ ص ٦٢ .
- ٩ - نفسه ص ٥٣ .
- ١٠ - نفسه ص ٥٤ .
- ١١ - نفسه ص ٦٣ .
- ١٢ - راجع حول هذه المصطلحات . *اسس علم الجمال الماركسي* . مرجع سابق في مواضيع متفرقة من الفصل الثاني .
- ١٣ - راجع د. عبد المنعم تليمة : *مقدمة في نظرية الادب* . دار الثقافة للطباعة والنشر ط ١٩٧٣ . فصل *الانواع الادبية* .
- ١٤ - راجع دراستينا : *الشكل الفاعل* ، *زهر الليمون* . اسطورة واقعية المشار اليها سلفا .
- ١٥ - راجع د. محمد براهه ، *احتمارات نظرية لتجديد مفهوم الحداثة* . فصول ، العدد الثالث ، ١٩٨٤ ص ١٩ - ٢٠ والاشارة الى كتاب *العروى* ، *الايديولوجية العربية المعاصرة* .
- ١٦ - راجع ، *نظرية الادب* ، مرجع سابق ص ٢٢٥ وما بعدها .
- ١٧ - نقلا عن الكس ماسنيكوف ، *التقليد والتجديد* . فصل في كتاب *مشكلات علم الجمال الحديث* ، مجموعة من العلماء السوفييت . ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة . القاهرة ١٩٧٩ ص ١٤٣ .



قَضَمَن

مِبرر للموت سعيد الكفراوى

« وإذا رسوت فإنك تحيا »
« ادفع نفسك بين النجوم »
« التي لا تنفى ، لك »
« لن تنفى أبدا . »
« كتاب الموتى »

« وانفصحت لى الخارج »
« الرمانية الى النعيم »
« وما وقع بهصرى بعد ذلك »
« على أحد الا ارتاع منى »
« وغرس الله فى قلبه ،
« محبته »
« توابها وغفران »

صورته على الحائط يرتدى ملابس أحوال ، يقف بالقرب من خيمة منصوبة فى الخلاء ، تحت
سماء غائمة ، يشمها من حولها عشب صحراوى بلون الرمال ، يثير بعصاه حيث الطريق الذى
يفضى الى الهابة .



أذكر أنه في أحيان كثيرة يخليل إلى أنه يتنسم ، وكلما نظرت في عينيه أراهما تتحركان بلا
فرحة .

أتى صوت أمي من الداخل :

- اسرعوا ، واجمعوا عصافير الجنة .

كانت شجرة المشمش في الحديقة تزهر بمصافير الجنة الخضراء ، تطلق ترائيل الخميس ،
وكنت أخطو خارجاً من صالة البيت حتى الجواز ، هابطاً درجات السلم إلى حديقة المنزل .

صعدتُ شجرة المشمش أحاول القبض على العصافير لكنها هبطت مني على أرض الحديقة .
لهثت من المطاردة وتوقفت .

فاجأني الصوت من خلفي :

- من الشرع أن تكف عن المحاولة .

تطلعت ناحيتها وقلت :

- « أم هاشم » .

وقفت على النجيل كخيط رفيع ، وصفقت يديها فهبطت العصافير ترف بأجنحتها الخضراء ،
جمعتها وأدخلتها في القفص .

- « أم هاشم » .

تلك السيدة التي جاءت مع إحدى قريبات أمي ، والتي سمعتها عند الباب تقول (مقطوعة يا
نظري لا أهل ولا ناس ، ما إن نحل في دار حتى تسعد) .

رأيت تحت غصبتها خصللات من الشعر الأبيض ، ونظرت ناحيتي بعينين آسرتين . تأملت
على صدرها نجمة على شكل نجمة السماء ، يستقر بوسطها فص من زفير أزرق ، تتدلى منها أجراس
صغيرة من فضة .

سمعتها تقول لأمي :

- لقبمة ، وهدمة ، وماوى عند ناس طيبين .

أقامت في البيت معنا ، تعتنى بأخي الصغير الذي تعلق بها كأمه .

وكنث في أحيان كثيرة أسمئها تحكى له عن بلاد بعيدة ، تمتد فيها النهار ، حتى إذا ما لحقه
الليل أضيئت - تلك البلاد - بمصايح ملونة ذات بهجة وولع ، تحيطها مناطق موحشة يسكنها
الفقراء ، الذين يشعلون موقداتهم على الطوى وينامون مفتحي العيون ، وقد فارقهم الأمان ،
منتظرين ، يرقبون الألوان البهجة عن بعد ، ولا يتسمون . وكنث أسمع أعني يسألهم : « ينتظرون
من يا أم هاشم ؟ » فتجيبه مبتسمة : « ينتظرون الملائكة » .

تساءلت بحيرة « من أين جئت يا أم هاشم ؟ » .

وكانت إذا ما سألتها تبسم وتقول « من بلاد الله الواسعة » . « وأولادك ؟ »
وزوجك ؟ » . تشرد ناظرة الى الحائط ونجيني « الله موجود » .

أذكر أن أخي كان قد مشى حتى سطع الدار . وعندما صرخ أحد المارة « الولد على الحافة »
صعدت أمي مرتعدة ، وهرولت خلفها أصرخ في أخي « مكانك » . كان الولد يقترب من
السقوط ، وكنث أقرب منه بقلب مضطرب .

دهشت لما رأيته يفارق الحافة ويمرئ حيث الأمان . كانت « أم هاشم » تقف خلف ظهري
تفرد ذراعها ، وتدعوه لحضنها :



وفي ليالى كثيرة كنت أهبُّ من نومى فزعا بعد أن أرى فى حلمى « الجوال » يأخذ بيدي
ويصعد إلى التل ، وتغترق غرائب عمدة ، تقود إلى مدينة مسورة ، لها بوابة كبيرة تقف أمامها « أم
هاشم » محمولة الشعر ، تمطر ملابسها بالريح . وكنت أنتبه إلى خطوات فى صالة المنزل فأنادى
« من ؟ » وأسمتها تحجب : « أنا » .

« كأنها تعرف أحلامي » .

وضعت « أم هاشم » رحمة الخميس فى سبت السمار الملون . القطير ، وأقراص الحلوى ،
والتين والزيتون ، وكذلك كيس الحمص .

رحمة ونور .

توسلت المرأة بالدعاء ، وظننت أنها تود رؤية وجه الله .

— رحمة للميتين .

خرجنا من الدار .

أمرى تسبقنا ، بكفها كف أخى ، وأنا أحمل على كتفى قفص العصافير الملونة ، وبعدنا تسير
« أم هاشم » ، على رأسها رحمة الخميس .

أخذنا السيارة ، وغادرنا حتى « الزيتون » . وصلنا طريق « العروبة » الخالي ، هتمز السيارة على السكة . أتأمل تلك الكبارى العلوية التي تحتبس تحت أسافلها ظلمة ، ونباتات غير مزهرة ، ذابلة . تقترب القباب وقد قرأها الزمن ، وكلما تأملتها سرى الحنين بالبدن . همست ، « تذهب للأصول حيث استقر راعيك الطيب . انتبه . وحاذر . لا تؤثر بالكلام حتى لا تفضحك من تجاورك .

تنهدت أُمى .

— ما فات قد فات : ورمث بطرف طرحتها على كتفها الأيسر .

ردت « أم هاشم » :

— الفقراء يموتون ، والأغنياء يموتون ، دليلى على حي لا يموت .

وأخذت رأس أُمى فى حضنها .

خوَّضت السيارة فى درب التراب متجاوزة حربة يجرها حصان هرم ، هضم تسترخى أذناه الخفالتين من الشعر ، مطأطء الرأس فى شرود ، يسوقه عربجي عتيق الطراز بلا حول ، تدر عجالات الكارو على التراب فى العصر الخالي من الضجيج فيحدث ايقاع العجل فينا حسا شبيها بدق الطبول . مآذن خمسة تعلوها أمة ، وقباب ترتفع موازنة لفضبة الجبل التي تبدو خلفها الصحراء متاهة للسائرين . فطريات من عفن ، مع سبخ الحوائل يختلطان بنشع ماء الجوف الذى ضرب الجدران بالرطوبة فأسقط ذلك الدهان القديم .

يجلس الزائرون بجانب المقابر يثرثرون ، أمامهم رحمتهم فى الأسبلة ، وحولهم العميان والجهالون .

أيام الخميس يتيمة بلا أب .. فضل متاع للمعدين بالفراق .

أطفال بلا أهل يعرفون أنوابهم ، ويمتلئون المقابر صبارخين « رحمة ونور » يقزدهم خلال نحيف يرى الملاح ، يرتدى ثوباً على اللحم ، يكورون فى ذبول أنوابهم ما جمعه من رحمة الخميس .

مقبرة العائلة مقامة من سنين خلّت ، فوق ظهرها صبارة يزهر صفراء ، وأوراق شوكية محذرة ، على واجهتها زخامة مكتوبة بالكوفي « وقل رب أنزلنى منزلا مباركا وأنت خير المنزلين » .

وضعت أُمى على القبر سبت الرحمة ، وفرشت على الأرض الحصير ، وعلى الحائط وضعت

قصص المصافير ، فيما تركت « أم هاشم » على السور العالى قلة تبرد على مهل .

بعد قليل نادى أمى :

- رحمة ونور .

جلس المجاور الكفيف الذى تسجبه أخته ، واستند لجدار المقبرة وسرعان ما اهتز يتلو بصوت حسن « لهم دار السلام عند ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون » .

أنزلت أمى سبت السمار ، وكشفت غطاؤه وملأت يدها بالرحمة وأعطت عيال السكك « مناباتهم » .

فتحت « أم هاشم » قفص المصافير وأعطت لكل طفل عصفوراً . زاطت العيال وصاحوا « عصفير الجنة .. عصفير الجنة » .

غابت الشمس وحل على التراب لون الرصاص .

انتبهنا على غياب « أم هاشم » . انسلت من غير أن نراها . قالت أمى :

- أين تروح هذه الليلة ؟

قلت :

- لا أعرف .

هزت رأسها قلقه ، وقالت لى :

- انفض وابتحث عنها . حيرتنى هذه المرأة . أوشك الليل أن يجيء .

نهضت ضائق النفس ، وأنا أجيل بعينى فى الأنحاء .

مشيت أبحث عن « أم هاشم » ، وسرث عنترقا الرقاق . السالك الذى يُفضى إلى عطفة البرقوى « حتى إذا ما وصلت بوابة « عِرْقَان » انعطفت يمينا حيث تغطس القبور فى التراب .

تساءلت : « أين راحت هذه المرأة ، تحيرنى منذ جاءت ، ويغفى على سرها » .

جلست على مصطبة ، فى « نبة » عتيقة وأنا أضغط أضراسى . أمامى باب قديم مقفل ، خيل

إلى أن يدا امتدت وواربته . نهضت مكورا قبضتي ، وبخلر يثقل قدمي . قلت لنفسي : ما الذى يحدث هذا الخميس ؟

قرأت على واجهة الباب بخط باهت ، وغامض « ثم ذهب إلى جبريل إلى أرض يضاء مليئة بمخلوقات من صنع الله » .

دفعت الباب ودخلت .

يستقر مقعد من رخام أمام قبر منسى ، داخل فسحة واسعة ، مسورة . شجرة جافة عارية . وخمسة أعمدة فوقها السماء بلا نجم .

خراب . ولا شيء . تأهد المكان وغلا من الولىس .

خيل إلى أننى سمعت تنفس الأرض ، وصوت الريح ، ونباح كلاب الغرب .

جلست على مقعد الرخام . طنت ذبابة زرقاء بحجم النحلة ودارت أمام عيني . خفت أن تلتصق بجلدى فذهبتا يدي . عاودت تأمل القبر المنسى والذى يحجم فوقه شاهد كأنى الهول .

سمعت صوت قراءات تألى فأقمت روى ، والذهشت لما لاحت لى السحب راحلة . ولما غشيت عيني بنور الشفق غفوت .

لا . لم أتم . كنت متنبها بكامل حواسى . الشيء المؤكد أننى كنت أرى ما أراه الآن . لم يكن مجللا بالستر ولا بالغياب . وجعلت رائحة بخور تألى الى أنفى ، فيما . يرتفع صوت أعرفه .

« أصدع بما تحلم » أو « بما لا تحلم » . وهب هواء طيب من غار النوى .

بدلت المكان اليد التى فتحت لى . والتى تأكدت الآن أنها كانت يد الله .

فسحة بلاطها ملون برسوم بنجوم الأيام التى لن نحيء . لنحيل بمنافيد الأرجوان بجوار السور . أحواض للنعناع المضوّج ، وشتلات للكيف الزهر . فى الوسط فسقية من رخام أحمر تحوطها أطفال الملائكة المنحنيين ، تنسرب من أفواهها الضاحكة سراسيب المياه . يمتد من الفسحة ممر مضام بقناديل منورة من غير وهج تسبح فوق رذاذ من مسك وعنبر . آخر الممر ايوان ملبس بمزورات الرخام يعلوه مقرنص منقوش بزخارف نباتية من غصون تتخللها أشكال نجمية ومثمرة . كتابة بحروف منيرة « كل نفس ذائقة الموت » . تتلألأ ثريا من سقف الايوان فتكشف للعين ما

حلمت أن تراه . دروع فارسية ، ومصاحف بخط اليد مكتوبة بماء الذهب ، وحراب من فضة ،
وهمعدان برؤوس خمسة تحمل هموعاً ملونة تضيء على يمين الجالس .

أتقدم من الايوان مفعماً بالشذى ، أتأكد من أن قلبي مايزال يبيض ، وبأننى لم أمت بعد .

أمرن النظر في وجه الجالس على العرش . يجلس على حشية من حرير سندي ، يستند على
وسائد خضر من الساتان اللامع ، ويحمل على كتفه وجهها صبوحة من غير ألم ، عليه مسحة من
وقار ، يتسم بسمه راضية تغسل عن القلب همه وكأنه درويش زمانه ، يمتطيق بقفطان من الشاهي
السماوى ، ويدنو كأصحاب الكمال الذين كلمنى عنهم أبى ، والذي كان يقول لى « يمتلكون زمام
الكشف والسر معا » .

تكلمت بصوت أعلى من قدرى ، وقلت بغير ادراك :

— صاحب الصورة الجوال . أبى .

سمعته يهمس :

— تكلم بصوت خفيض .

قلت فى نفسى « هو أبى . صوته ، وملاحه . أحتاج وقتاً آخر لأدرك ما أنا فيه » .

تساءلت . هل قبر على أن أرى ما لا يرى ، وكأنتى المختار لاكشف أمراً لا يكون أهدأ . !

أردت أن أستغث لكن قلبي لم يطاوعنى :

— كأنك حى يا أبى ؟

— استمع واصدع بما ترى . هذا مآل كل حى . الصغير قادم ، والكبير قادم .

— أريد أن أفهم .

— الزمن لحظات عيشك .

— وعيش الآخرين يا أبى .

— من ألوف السنين ، وحتى يرث الله الأرض .

— وهل سيرتها يا أبى ؟

سمعته يضحك كصوت النبع ، ثم قال لى :

- لم أتيت ؟

- أتيت عن « أم هاشم » .

- امرأة طيبة تعمل فى قلبها رمد من ماتوا .

- انها مقطوعة من شجرة تيا أبى .

- من يدريك ؟

- أعرف .

- لا تقل أعرف . تبين . أمر كان ، وأمر سيكون . تلك مشيئة .

غاب عنى وجه « الجوال » ، وخفت على بهرى أن يضيع منى :

وعدت على صوت بكاء . ألفتنى أجلس على المقعد الرخام أمام القبر المنسى ، فى الفسحة التى ادخلتنى إليها يد الله .

كانت « أم هاشم » تنحنى على القبر المنسى وتتشح بصوت مرير يفيض بالأسى والحزن .

خفت من الجنون ، ومما أنا فيه ، بضميرى ما يزال صوت « الجوال » يقول لى « تبين . أمر كان ، وأمر سيكون » .

صرخت هذه المرة بكامل ارادى :

- « أم هاشم » .

واندفعت ناحيتها وأنا أنتفض . دثرتنى فى حضنها وهفت فى « هون عليك » .

عدنا الى أمى ، ورأيت العيال يطلقون عصافير الجنة للبراح . دارت وحطت على كتف المرأة تطلق بأجنحتها الخضراء وتطلق غناء الخميس .

استدارت « أم هاشم » ناحية القبر المنسى ، وسمعتها همس بصوت كأنه الدعاء :

« طوبى لمن أبحروا قبل الصباح .. » « لمن ماتوا موتا = عجبا » .

آخر الليل

جار النبي الحلو

هو الليل يأتي . ليله الذي لا يحبه ، وليلنا الذي نرهبه ، تنام البنات بعد العشاء ، ويخفت الضوء ، وأرى الأشباح تتجول على الحائط خيالات ، وأسمع طيننا . وأرى أبى وقد حار في أمره ، يتقلب بين الكتب وفراشه وبين الراديو ، يسمع عبد الوهاب ، وأراه متربصا ، ويكلم نفسه : كيف لا أستطيع أن أأثيه ؟

تنصت أُمي ولا ترد ، ولا تنام . وعندما تبص علينا شمس اليوم التالي نحمد أُمي ربها ، ويستريح بالها نهائياً كاملاً ، ويبدأ مع الغروب في هم لا يبرحه . قال أبى وهدد ألف مرة : أنه لن يبيت فيها .. طالما هو فسد .

كنت استمع وأرجف . كيف وهو أخى لا يبيت معنا ؟ ولا يأكل ولا ينام ! بينى وبينه خمس أخوات . لكنه لا يريد الصفاء لنا ولنفسه . يهيج خارج الدار في أول الليل ولا يعود إلا مع الخيط الأبيض . لكن تلك الليلة حين خرج لم يهدد أبى كعادته ، بل أحضر السلم الخشبي الصغير وصعد إلى الصندلة ، ونزل مقفرا بالتراب ، نزل ومعه الكبراج السوداء الذي سمعنا عنه كثيرا ، وكيف كان في يد جدى ينظم به كونه . جلس أبى ، وبجواره جلست ، ابتسم بعذوبة في وجهي وطبطب على كتفي ، ثم أخذ يلمع الكبراج بقماش ودهون ، وهوى به على الأرض ، فعمل فرقة شديدة . جفلت ورمشت . ثم وأنا سمعته : لن يخرج من ظهري ولد فاسق . من زمان قال ذلك أيضا للجيران عندما أُنقذوا أخى من يده بصعوبة ، وقال لهم : لا يعمل ، ويسهر في المقاهي ولا يجيب الكتب .

بعدها سألت أمى عن المقهى والجوزة والشرب والسجائر . هذه الأشياء التى من أجلها استيقظ الكرباج السودانى من نومه الطويل .

تناولنا العشاء ، وزغر لنا فقمنا لننام . ناموا كلهم وانزروا فى الأركان . أنا وأمى لم ندم . اكتشفْتُ حيلتها منذ البداية . مثلت إغماضة العين ، والتنفس المنتظم ، وأخذتني فى حضنها . لم يأتني النوم ، بللت أصبعي من لعاب فمى ورحت أمسد رمش عيني ليلتصق وأنام مثل كل ليلة . ولكن الكرباج سحب من عيني النوم ومن عيني أمى ، وأنى الذى جلس القرفصاء على دكة خشبية مواجهها لباب الدار تماماً ، وكان فى حجرة الكرباج . قال بثقة : أنا فى انتظاره ، لو دخل الدار لقطعته بكرباجي هذا . قالت أمى : قادر يا كريم بأنى حالاً .

لكن أخى لم يأت . وانتصف الليل . وأنا وأمى بجوار الباب ، نتصنت . له كحة تعرفها . بعد ثلاث ساعات من انتصاف الليل نقر على الباب ، يلمصع واحد ، يعمل ألف حساب للدخول . نقرة تحفظها أمى وتعدبها . نهضت بسرعة . نهضت أنا . وكان النوم قد أخذ أنى . وقفت على أصابع قدميها وأنا ورائها . التصقت بالباب . قال أخى : افتحى . قالت أمى : يجلس بالكرباج . فى الليل يكون صوته مهزوما ، وفى النهار يرمطم ويشخط ويزعق . نقر مرة ثانية . قالت له : أسكت .. ثم على الدكة الحجرية بجوار الباب . همس : أمى . نظرت . هى للكرباج ورفضت . أمسكتني بيد راجفة راعشة .

لم أسمع صوته بعد ذلك ، لكنه لم يكف عن السعال والبصق والكح . أذن للفجر ، واتسحت أمى مثل قطة ، وأخذت طبقاً به أكل وخبز ، وفتحت الباب بجذير شديد ، وكانت تتابع بعينين قلقتين أنفاس أنى .

حين انفتح الباب قال : بردان . وقال : جوعان . وخنفسنة سوداء دخلت بمهل وانزوت تحت عقب الباب . قال أمى : انتظر . وجاءت النسمة الباردة . قلت لأمى أخرج مع أخى . منعتنى . كنت أود لو أخرج إليه . أنام فى حضنه وآلعه .. هو الذى لا يلاعبنى . أعطته غطاء من الصوف الثقيل . أخذه بيد مرتعشة .

جئت . ثم راحت فى سابع نومه ، ورأسها مركون لدرفة الباب . وأنا لم أغف . إذ كالت الدنيا بديمة وهى تغير جلدها الأسود إلى رمادى إلى نهار أبيض . هززت أمى لتقوم فقامت ، وجريت ناحية أنى فوجدته ما يزال نائماً ، وعلى وجهه ابتسامة غامضة . فتحت أمى الباب ، فوجدناه قد ترك الغطاء الصوفى ، ومضى .

خمسة نصوص قصيرة

ناصر الحلواني

يقين العرى

صفصافة تغطي البوابة الصغيرة ، تدخل فقدمك بصات مشرعة تزخ ما بين جلدك والرحمة أجساد قديمة تنبعث في اللحظة ذاتها ، تدفعك الى الممر عاريا ، يغمرك ضوء الظهر الخليبي ، تمتصه الحبات الصفراء لترده كيفما اتفق الى أعضائك ، وتفوق تحت السماء فلا تشعررك ، ينتابك خجل عميق ، فتلتصق فخذيك ببعضهما وتعلو ، تحاول أن تذكر ، فيغيب كل ما قبل البوابة الصغيرة ، ويبقى شيء من صفصافة ، فتحاول أن تنسى لحظة تحقق يقين العرى ، تنهج ، ويظل يحملك الممر ، حتى يلقفك عباد الشمس النابت في ظل الجير ، يدفعك إلى فراغ ضيق تحوطه جدران جيرية ، تتمسح علنا بجسدك ، تمسحها تحترق أجزاءك السرية ، وتقرب منك ، في هدوء تقض اخضرار الصفصافة في ما بقي منك ، يرحل بصرك ، وتمتد يداك ، وتسير أصابعك المنتهكة الى الكرسي المحفور على مرمى اللمس ، تصل ، بينما تتسلل الموسيقى الهادئة الى مسامك ، فيما تواصل الجدران احتكاكها بأعضائك الآخذة في التآكل ، تعصر تداعيات حواسك المرتجفة ، تسلبك القدرة على التجدد ، تتمص الاجابات السائلة في ذهنك ، وتغادر في صمت وتعود ، وخيدا هلاميا ، تستقبلك السماء غير مبالية ، وتتشرب حبات الرمل بقاياك المائلة الى الصفصافة خلف الباب البعيد .

وجه

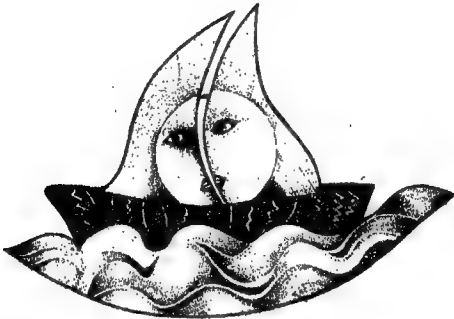
ضوء يزاوغ الطريق ، يلتم حول شحوبه النفسجي ، يهدأ على حواف شروخ الأبواب ،
وفوق فتات الرمل المكثوس ، يرسم لمعان خطوط موصولة بخفوت ظلال تتبعثر خلف الشبايبك
المسكوكة ، تموش امتداد الكون الى القفل وتتجاهل الطريق فيمضى يدفعه النور الشحيح ، وهواء
يثر تراب الليل في وجه رجل بعيد .

حال

تنزوى الحركة ، يشيح سكون يعلق بازار الوقت ، فينفض الصمت عن كاهله عبء الزمن ،
وينسرب نسيم اللقاء إلى الأبد الحال في الوهلة ، ويتماقنان ، تحصل الدغمة ، وتفوص الكلمات
المرتقلة في الوجد المشتهر ، ويكمن العن في خاطرة تشتى المكنون ، ويبقى السر كبير ، يضيق به
المكان ، يسعى الى الامتداد ، فيسرى في الكائنات ، ويحل في أبيض نور الشمس ، وفي غموض
الزمن المقبل ، يصعد من طين اليوم ، الى زهرة تجم، ترتقب الرائحة المزوجة باللون المرغوب
وغدا غير منته .

بعض من سفر

“ كان يجوز في سبل الليل والمطر ، وكانت خفقات الماء المنهم تغيب في ألق الماء الجاري ، تقض
بتلاوين الضوء المبعثر بين المصاييح والعشب ، فتبيل على الطرقات ظلا كثيفا يمازج خطاه الموغلة في
صرامة الرذاذ ، فلا يملك رجوعا لترانيمه المحفورة في صلاية الأمس ، فيخوض في طوفان الضوء
السابع في عمة الماء ، يلمس رسمها المتروك على الجدار ، وينصت لنشيج انتظارها المنقوش في
تفاصيل النوافذ البعيدة ، ويمضى يواجهه الطريق ، ورائحة الجدران العالقة ببقائه ، ويتفرق في
المسالك ، تناوش ليله البيوت الواجة ، يأتيه ليلها ، يظهره على بقائها ، ترقب سكون المداخل ،
وترقب المجيء ، لتحل في لحظة الوصول كالفرح المباغت ، ويشعرها في جسده كالحزن القديم ،
وبوخزة البعد ، والطريق ، والمطر الآخذ في الهبوط بطيئا لامعا ، تومض في تواتره ملاح وجهه
المسافر ، يقصد الى موطن اللقاء ، يحمل إلى أطرافها أزمان غيبته ، وبعضا من برودة المطر .



نُشَارُ الْإِنْتَظَارِ

• تحيُّبٌ في تفاصيل النهار ، وترجع ، تدع أنحاءها لخلو المكان ، وتشرف على السكون ، فيخطر لها زمن المجهيء ، تذكر المسافة ، وترجع ، وتصير إلى خطاه الآتية إليها ، فيدركها المطر ، وتعود إلى قلب النافذة المفتوحة على فراغ غرفتها ، تحاول أن تعيد الأشياء القليلة إلى مواضعها حين مضى ، فلا تبوح بقدر الغياب حين يبعث ، وتقبل إلى النافذة ، تحط ذراعها على الحافة ، وتغيب في يقين الليل ، وعزلة الموشوم في كثافة الجدران ، فيأتيها ، يجاوز الجسد والجدران. وسكون الغبار على حواف الطريق والمطر ، يكلمها عن مدارات البدن بين نهارات الموت ، والبوح بالألم ، وعن بقايا رنين السكون في صوتها ، فتأتيه ، ثم مزج نقشها الخفور في حدوده ، تنازع الخطوط ، ترنو إليه ، تنهز عيناه ، تروح إلى أساها ، فيما تساقط أنحاذه إلى الأرض ، فيصاعد الغبار ، يملأ فراغ المكان حولها ، فيعود إلى تلاشيه ، وتعود إلى أشياءها ، وباب فراغها ، ترفع عنه الطرقات الصلدة ، وتحبوس في بقايا من رائحة حلوله في وقتها ، وتزوب إلى النافذة ، ترقب الطريق كمنزج من حطام نجوم وخطوات راحلة وماء ، ويرقيها ككثافة قائمة يخلقها الضوء الخلفي ، فتوقن من عزلتها ، وتقادر ، تحتال حزنها ، وتحمل ثقل المطر ، وتجدول في الدروب والمسالك ، تشدنه في النوافذ المطفأة ، وفي شروخ الضوء المنقوشة في غمقة الأبواب ، وفي غيبة الندى الملاص لجسدها .

اشعّاز

محمد القيسي

الأخجية

سَأَسْؤِي غِلَافًا لِرُوحِي ، أَسْؤِي يَتِّهَا فِي الْأَخِيرِ ، وَكُرْمِي لَهَا سَاعِدُ جَمَالِي وَأَشْيَاءُ قَافِلَتِي
مِنْ رَمَادِ الْمَوَاقِدِ ، حَيْثُ يَقُومُ هُنَالِكَ نُزُلُ طَارِيءٍ ، هُوَ وَقْتِي الْمُنَاجَا عَلَى الْأَرْضِ ، ثُمَّ أَجُوسُ
الدِّيَارَ وَأَجْمَعُهَا لِقْفًا وَشَطَايَا أَجُوسُ إِذَنْ مِنْ جَدِيدٍ وَفَائِي الْمَوْزِعَ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ جِثَّتْهَا ثُمَّ كُرْمِي لَهَا
أَذْهَبُ الْآنَ وَحَدِي إِلَى قَاسٍ ، أَعْنِي إِلَى أَيِّ مُتَكَبِّرٍ صَالِحٍ لِمَازِيرِ تِلْكَ الْكِنَاسِ تِلْكَ الَّتِي تُخْلَعُ
الْآنَ سَرَوَ الصُّلُوعِ وَتَسْبُحُ فِي فَلَكٍ وَخَدَهَا .

أَيُّهَا الْجَالِسُونَ عَلَى الْبُسْطِ الْحَجَرِيَّةِ قَلْبِي تَائِي وَلَا رَيْحَ تَمْلِكُ . هَذَا مِيرَاجِي شَتِيجٌ وَلَمْ
يَبْقَ إِلَّا السِّرَاطُ السِّرَاطُ مُحِبُّوِي يَتَأَوَّنَ عَنِّي . هُمُو خَدَعُونِي وَهُمْ أَسْقَطُوا بِالْدَّلَالِيرِ آخِرَ وَرُقَةٍ
تَوْتٍ ، وَكُنْتُ وَحِيدًا أَعَارِكُ فِقْرًا خَفِيًّا .

وَكَانَ يُقَالُ أَنَا وَحِيبِي فِي مَرَكَبَةٍ .

تَطُوفُ بِهَا مِنْ هُدُودِ الْغَنَاءِ إِلَى فُرْطَبَةٍ .

- ثُمَّ هَا مِخْطُوتِي . مُحِبُّوِي يَتَأَوَّنَ عَنِّي ، هُمُو خَدَعُونِي ، فَلَا وَزَرَائِي وَلَا خُلُقَائِي مَعِي ،
وَلِنَاسِلَتِهِمْ مِنْ رِخَائِي رَحَاءُ الرِّسُولَيْنِ بَعْدَ تَقَاعُدِهِمْ بَعْدَ فَوْضَى كَرَارِيْسِهِمْ وَخُلُوقِ بِنَادِقِهِمْ مِنْ
رِصَاصِهِ يَرَى . مِخْطُوتِي فِي الْعَزَاءِ التَّظْلِيفِ وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الصِّرَاطُ . الرِّصِيفَةُ لَيْسَتْ سِوَى قَبْرِ أُمِّي .
الرِّصِيفُ آخِرُ أَهْلِ مَقَامِي الَّذِي لَا يَبُحُّونَ الصِّرَاطَ وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الصِّرَاطُ وَأَمَّا مُحِبُّوِي مَا كَانَ أَجْلَهُمْ
وَأَرْقُ الْقَرَاظِ الَّذِي يَتَّطَايِرُ بَيْنَ الْكَلَامِ السَّلَامِ عَلَى مَنْ نَجَا مِنْهُمْ وَتَشَاغَلَ عَنِّي كَأَن لَمْ يَشْفَنِي
السَّلَامُ السَّلَامُ السَّلَامُ

فَقَبُوا
وَأَنَا
وَالصَّرَاطُ
لِقَاسِمٍ
هَذِي
السَّيَاطُ

ثُمَّ هَا مَطْوِي فِي الْقَزَاءِ التَّظْلِفِ ، وَآه
أَوْ مَا أَفْقَرُ الْمُخَوِّ
أَوْ لَوْ أَنَّهُمْ مَرَّةً يَعْرِفُونَ الْهَوِي
أَيُّهَا الْجَالِسُونَ

وَلَكْتُ أَسْوَى غِلَافًا أَسْوَى يُرْوَحِي بِنَمَا وَخَيِّ الْقَصْرِ السَّدِيمِ الْقَمِيمِ أَمِثُ الْغَطِيضِ هَذَا
الْفَضَاءِ قَلْبًا فَأَدْفَعُ لَوْ سَاعَةً عَنْ قِيَابِي خُزَائِي الْوَدِيمِ أَنْزِعْ لِحَوْرِ هَيَابِ الْقِرْنَفِ عَنْ سُورِ صَدْرِي
أَلْبَحْ عَنِّي لَا تَغَامِضْنَا فِي مَطْوِي الْمَرَايَا وَلَا وَاضِحًا . سَأَسْوَى الْقَتَنِ

يَالْفَ
وَالْقَمِيمِ
الْحَرَامِي
ثُمَّ
أَسْأَلُ

لَيْسَ تَوَالِي سَوَائِي
لَا الْقِمَاشُ قِمَاشِي
لَا وَلَا الضَّوْءُ هَذَا الَّذِي لَا يُعْطِي قَمِي هَوْرَ صَوْنِي
وَهَاشِي
فَلَعَلَّامٌ إِذَنْ عَمَلِي مَطْوِي
بَعْدَ هَذَا الْعَطَشِ !

سَأَسْوَى يُرْوَحِي غِلَافًا
فَأُعْطِي أَيُّهَا الْحُبُّ لِحَزِي كَقَدَا
أُعْطِي نَا يَتْلِي الْوَرْدَ هَذَا الْجَفَافَا



وَاعْفِينَا مِنْ مُغَيِّبَةِ أَنْ تَقْهَوايَ يَتَأَمَّى عَلَى ذَرْجٍ أَوْ أُسَارَى لِيَوْمِ يَمُنْ ، وَأَلْقِي عَلَى الْبُعْدِ لَيْنَا
يَرُنْ . يَطُوفُ الصَّدَى . لَمْ يَزَلْ يَا إِلَهِي يَطُوفُ الصَّدَى ، وَتَحْيِيْبُ الْحَجَارَةِ غَيْرَ الْمَدَى .

يَا صَدَى
يَا صَدَى
يَا صَدَى .
يَا صَدَى
يَا صَدَى
يَا صَدَى .

أولاً :
لَمْ يَكُنْ مَا لَغَنِي سُدَى
لَمْ يَكُنْ مَا لَغَنِي سُدَى

ثانياً :

قَبْلَ خَمْسِ سَنِينَ وَقَفَ

هَذَا مَنْ نَزَلَ

وَعَزَلَ

أَنْ هَذَا الْقِمَاشَ كَفَنَ

أَلَهُ ... لَا وَطَنَ

أَلَهُ الْخَائِطُ الْمَرْجِي

إِنْ لَجَا

رُغِمَ أَنْ الْجِهَاتِ تَنُوشُ الْبَدَنَ

لَمْ يُؤَيِّنْ يَدِيهِ إِذَنْ

كَانَ يَسْمَى وَيَسْمَى وَمَا حَالَ يَوْمًا مُعَاذِ

أُغْطِي أَيْهَا الْحُبِّ حُبْرِي كَفَالَا

وَالْفُرْدِي وَشَاحَا لِلا

وَالْفُرْدِي وَشَاحَا لِلْنَّ

قَبْلَ خَمْسِ سَنِينَ هُنَا

قَبْلَ خَمْسِ سَنِينَ وَقَفَ

قَبْلَ خَمْسِ وَمَا ارْتَحَفَ

قَبْلَ خَمْسِ ، وَمَا غَفَرْتُ هَذِهِ الْأَعْمَدَةُ

أَلَهُ

مَا

التَّلَفَ

ثالثاً :

يُثَبِّتُ الْأَعْمَدَةَ

إِزْقِي الْأُخْطِيَةَ

عَنْ ذِمِّي

لَيْسَ لَفْزاً ذِمِّي ، فَذِمِّي قَدْ كَشَفَ

هَذِهِ الْأُخْجِيَةَ .

عمان - ١٩٨٨/٧/١٨

الوشم

شحاته العريان

نخشب / حصان
مفصون بدهشة وردة
بتواجه الزمن الخروج
وُثِّقَ اللون البيج
في عب كون ... فحم

.....
آمنت بالأنبيا
دهشة طلوع الوش من ماء الحموم
- عصفور -
آمنت بالأوليا
خروجة تابوت مطفى ف ضل لنضة جاز
- وردة -

.....
صلصال / تاريخ
مجد الخيول الطين
زمن .. واقف زيمم بالغصب
يتحرك
شعاع مُفرد وحيد
م الارض .. للحيط الذهب

* نشرت « أدب ونقد » هذه القصيدة في العدد (٤٠) ، وللأسف جاء النشر - بدون قصد - منقضا من القصيدة بضعة سطور . واحتراماً للقصيدة وللشاعر نعيد نشر القصيدة كاملة ، معترين له وللقراء الأصدقاء .

تَمَلّا جيوبك .. ناز ..
وثُلّجَ الشّهوه/ذليخة/الموت
بدن مفرود
خارج حدود اللغات/الصوت
والشعر ..

باب فضة
دقيت .. ضمت بنت كراسها
قمر ..
سبح ف الدم .. واللحم .. سكن الرصاص

.....
عصفور رصاص ينقر قلب وردة تشبه لي
تغادر البرواز البطن شوك
وترقص .. للرصيف الغبي ..
عصفور ..
جناحه إنكسر على قورق
« زمني مهوش زمنه »

ورده ..
تفتح عنها ف حل دغلة ليل بدائ
لملمسه ناعم
وثقب من دمي
« زمنها مش زمني »

بره التاريخ :-
ماء الحموم/التابوت/الخيول الطين
تتجمع الازمنة :-
العصافير/الورود

تسهل
وتَمَلّا صدرك الغموم
نحاس

شادى صلاح الدين

دمى شرفتى

أوطنُ نفسى على الحب
قبل دخول النعاس إلى
وقبل اغتيال الفراشة
أوطن قلى على الشعر
حتى تطير العصافير بين يدي
أقاضيك عن شجر لم تميز بجناحيه
عن كلمة لم نقلها معاً
في الترام الأخير
المواعيد خضراء
شكل العصافير أخضر
ما لون عينيك ؟
قلتُ
ونامت بقلبي العصافير

كنتَ تَمامين في آخر الحلم
 ما لون عَينيك ؟
 قلْتُ
 سأفصح ليل الثلاثاء
 قلتُ .
 ارتدتنا المَواعيدُ
 آه
 كبرتِ إذنُ
 وكبرتُ
 وصارت تَنازعني في يديك العِصافيرُ
 قلْتُ سأصنع من قلبها بندقيةً
 وأصنع من جسدِي طائراً
 وأصوب نحوى
 تشهيت أن أظأ السهل
 أن يكبر الثَروت في ظل سيدة عابرة
 تلامسُ والجسرَ
 مرّت على جسدِي طائِرة
 تحاملكِ فوق الرصيف
 تشطّطُ
 قلتُ : سأبكيك حتى الجَئون
 سأبكيك
 مرّت على جسدِي طائِرة
 وبكيتُ
 كبرتِ إذنُ
 وكبرتُ
 وصارت تَنازعني في يديك العِصافيرُ
 والموتُ
 قلْتُ ألامسُ جِسمك



والليل مستمسك بردائى
اختبأت بكفى
صارت ثيابى معلقة بيننا
سقطت
وسقطت
تعلق أطراف منبلة
قلت ما لون عينيك
خبأت نفسى
تشهيت أن يكبر التوث
حتى نصير ثلاثا
توجست
كدت أصير على الجسر صفصافة
قلت : ما اسمك ؟
قلت أنا ابن المدى
فاقتلنى

اختبأت بمجدعي
وصارت يدك تنازعني في العصافير
قلْتُ أوطن قلبي على المهجر
قلْتُ أقاضيك عن شجر لم نسر بمناحيه
صرنا ثلاثا
وصرت أنازع فيك العصافير
قلْتُ أشطّيك
حتى تصير المسافة بين الحقول وعينيك أصغر
قلْتُ عرفتكَ
قلْتُ اقتليني إذن
واقتلنا قليلا
تراجعت
قلْتُ دمي للمدى
نازعتك العصافير في جثتي
وبكيت
تعالقْتُ والموج
والتوت
صرنا ثلاثا
ثلاثين
صرنا مائة
أنا ابن المدى
ودمي شرفتي
سرقوا جثتي وليالي
وباحوا بسر أبي
وأنا شاعر فاقطوني
إيلا يصير دمي في القبائل
أنا شاعر
فاقطوني

الباب المقفول

فاطمة قنديل

الباب المقفول يبيح في الإيد رغبة مجنون فتدق لحد ما يتلون
أهوا بالدم .. يقدر يتشم .. والعصر .. شنكلت الشيش .. قعدت
ألم في حجرى الشمس الى يتكسر .. ع الالوميتالات .. بنات مصر
الجديدة اللحم الجليل .. السكر بره بطاقة التمرين .. زلمان .. كانوا
بنات الليل بيرشوا العموايد. دخان .. بابقاق مشقوفة متجلط فيها
الدم .. الصبح .. ركنت عربية على ناصية بيتنا وامستى الولد اليمى
وهو فاتح لى الباب .. فى الاعلان الولد الزنخى ييلعب وبيا الولد
الأبيض وياكلوا لبان .. بس الولد الزنخى لما عمل فرقيعة لزلت على
وشه .. لأنى باحب اللون الكاكى من أيام ما وعيت سألتها لما زنتنى
فى الأتوبيس ، ليه بأه لون البدة زى الفازلين .

جملة اعتراض - تدخل الانتفاضة شهرها الـ ... يوهو الزكانة
لازالت بتحاول تشرح لى معنى العازل !!

قال الراوى يا سادة يا كرام : لما رجعت اميتاب بتشاب ولقى
حبيبتة فى حضن ابوه واربع شهود يمرروا خيط الحرير .. أتاه على
جناح الزمن رامبو ولموا .. كل قشر اللب م الصالة ولما يغضب ربنا
ع الناس .. تشيك تشيك تشيك .. تريح سيول النيل .. تشيك
تشيك تشيك .. بيوت الدعارة فى السودان الشقيق .. تشيك تشيك
تششيك .. الصلاة خير من .. الله اكبر .. اتشاهد ده انت معدى
جنب كبسة .. القهر بيدن على راس كليوباترا المشوقة ع العلبة
السوبر .. تنقل على صدرى .. وحيى امبارح قائل وهو ف حضنى
ان القمر الفضى اسم لعبارة .. زعقت نذاهة من جوه جهاز التكيف
بيخنى دموعه فى قللى .. وأنا راجعة لوحدى باغنى :

يا عزيز عينى .. انا بدى اروح بلدى ...

تعقيب على شهادات المفكرين حول :
ثورة يوليو والثقافة

شهادة على الشهادات

(١)

د. رفعت السعيد

لعله يبدو من الصعب أن يمسك شاهد بتلايب شهادات أخرى ليحاول فحصها ، أو تحليلها ، أو حتى إلقاء نظرة عليها ..

نعلم التاريخ يعلمنا أن الشهادات مهما تنوعت واختلفت أو حتى تضاربت فإنها قد لاتعنى نفي بعضها البعض ، بل لعلها تكمل بعضها ..

فكل شهادة قد تكون رؤية شخصية ، والرؤية الشخصية هي بالضرورة جزئية ، وفي علم التاريخ لا يبدو صحيحا أن تقول بعض الحقيقة . ولعل الاختلاف بين علم كالتاريخ وعلوم أخرى كالكيمياء أو الرياضيات لا يكمن فقط في نسبية المعرفة التاريخية بمقابل حدية العلوم الأخرى ، فمان معرفة تاريخية كاملة تماما ، فلقد عرف الاغريق التاريخ بأنه « علم البحث عن الاشياء الجديدة بالمعرفة التي وقعت في الماضي » وكم من « اشياء » جديدة بالمعرفة « وقعت في الماضي ..

بل إن « الأهمية » هي بذاتها نسبية فما هو هام لى ليس هاما لآخر .. ومع ذلك فهناك فارق آخر قد يبدو - ظاهريا - نقيضا للفارق الأول .. وهو أن الاجابة التاريخية لا يجوز أن تكون ناقصة ، بمعنى أنها لا يجوز ألا تقبل مجمل ما هو معلوم من احداث هامة ، أو ما يسمى أحيانا « بالحقيقة الحقيقية » أى الحقيقة التكاملة ، وبينما الاجابة الناقصة في حل مسألة رياضية قد تحصل على نصف الدرجة المقررة ، فإن الاجابة الناقصة في علم التاريخ لاتنال شيئا .

هنا يصبح النظر للشهادة أمراً محيراً ، لأنها محدودة ، أى أنها غير متكاملة الحقيقة .

وثمة مشكلة أخرى لعل « أدب ونقد » لم تنتبه إليها حين طلبت من الشهود شهادتهم عن ثورة يوليو ، وهى الفارق الهام بين الشهادة والرؤية .. إنه الفارق بين « الملاحظة » و « الموقف » ، ومن هنا فقد قدم بعض الشهود « شهادة » كتلك التى يسرد بها شاهد ما وقع أمام عينيه من أحداث ، وقدم البعض « رؤية » أى « موقفاً » ..

والفارق واضح .

وبرغم هذه الملاحظات نحاول الشهادة على الشهادات ..

وأبتداءً أقرر أنه ما من « ثورة » ظلمت ظلماً كذلك الذى حاق بثورة يوليو .. فتورة يوليو ظلمها صناعاتها أو بعضهم على الأقل ، وظلمها أنصارها ، وظلمها - وهذا مفترض - خصومها .. وفى إطار هذا الظلم المثلث تدور حتى الآن كل محاولات التأريخ والتقييم لحدث لم ينضج بعد تاريخياً ليصبح قابلاً لقول كلمة تقييم فاصلة ..

والصناع هم الظالم الأول ، فلقد أساءوا فهم ثورتهم ، ولم يتقنوا توجيه خطابها - ولست أقصد حديثها - الى مستحقيه . ولم يدركوا مقومات العمل الثورى ولعلمهم قد صنعوا أشياء جديدة ، لكنها فى نهاية الامر « تم تصنيعها » بمزول عن أصحابها الحقيقيين ، كأن تعد طعاماً ، ولا تهم بمدى تذوق أكله ، وقد تبدو قطعة منه حلوة والآخرى مريرة ، وما كان أغناهم عن ذلك لو أنهم « تواضعوا » قليلاً وأدركوا أنهم ليسوا وحدهم الصناع وليسوا وحدهم المتذوقين ، وإنما ثمة جماهير لها ذوقها ورؤيتها ونقلها ..

ولكنهم صنعوا شيئاً كبيراً فصوروا أنهم أكبر من كل المقاسات ، فأخطأوا الحساب .. وأنت النتائج عكس التوقعات ، بل عكس المكونات ..

تعالوا بأنفسهم فوق كل حساب حتى حساب التاريخ ، ولعلمهم كانوا مخلصين الى الدرجة التى حيرت التاريخ ذاته إذا أراد أن يحكمهم هم أو عليهم ..

والظالم الثانى : هو الأنصار ، لا يرون إلا ما هو مشرق ، كأن ترى الدنيا نهراً ، وبأق الليل يطبق من حولك فلا ترى إلا وهم النهار ..

ويبدو التحليل الجزئى مجرد حماس يفتقد الموضوعية المفترضة ، ويفتقد من ثم القدرة على الإقناع الكافى .

ثورة يوليو كأي حدث ليست أحادية الجانب ، وهي تحتل كآية سلة تاريخية بالإنجاز والسلبى مختلطين ، متداخلين ، بل متلاحين أحيانا ، وتجاهل شق يفسد الصورة ويجعلها غير مطابقة للواقع ، كصورة غير متقنة يصنعها شخص لا يتقن الرسم ، قد تعهد ملمحاً ، لكن « البورتريه » أبداً لا يكتمل ..

والظالم الثالث .. الخصوم وهم عكس الظالم الثاني ..

ولكن .. هل بالإمكان تقديم « شهادة » أو بالدقة « رؤية » لثورة يوليو ، دون أن نلمس كلمات مثل : وطنية ، ديمقراطية ، عسكرية .. ولقد نحتاج إلى كلمات عدة ولكن هل نتوقف قليلا أمام الكلمات الثلاث ..

□ الوطنية : يختلف مفهومها لدى ثوار يوليو باختلاف المرحلة ، فالوطنية كانت أحيانا تعنى « أ.م.ب » هل تذكرون هذا الرمز الذى خرج فى مطلع الأيام الأولى بين المشاعر الوطنية والدعاية الديماغوجية ؟ « أ.م.ب » التى ظلت تتردد كإعلان عن سلعة ستفاجيء المستهلك بعد أن تبحث إلى نفسه ببعض التخمين وبعض الخيرة ثم يكشف هذا المستهلك أن السلعة المعلن عنها هى : « اخرجوا ، من ، بلادنا »

ثم كانت تعنى حربا ضد الاحتلال البريطانى ، ثم اكتسبت بمسحة عربية فاصبحت تعنى ايضا العداء للصهيونية ، ثم تردت أحيانا لتزعم أنها مرادف للعداء للشيوعية ، ثم أصبحت عداءً لأمريكا ، ثم اكتسبت هى ذاتها بمسحة اجتماعية فإنيشق منها عنصر اجتماعى لعب دوراً هاماً فى تغيير بنية المجتمع المصرى وغرس فى تربته فئات اجتماعية جديدة لعله من الصعب بل من المستحيل إقتلاعها [عمال القطاع العام - فلاحو الإصلاح الزراعى - المثقفون من أبناء هؤلاء وأولئك]

أترى كم كانت الأزياء التى إرتدتها كلمة واحدة ..

والديمقراطية : حديثها يطول ولكن أية شهادة يمكن ان تقدم حولها ، فأصحاب يوليو ترفعوا بأنفسهم وبما صنعوا عن كل نقد أو كل خلاف أو اختلاف ولم يبق متاحاً أمام البشر إلا الرضوخ التام .. أو العداء ..

وكم يبدو صعباً أن يحبر الحاكم أنه لإجمال لكلمة صديق ، فإما تابع أو عدو ، أما الصديق الذى يصدقك القول لإيجاباً وسلباً فلا مكان له .. ومن هنا كانت ديمقراطية يوليو مريرة المذاق فكل من لا يرضع عدو ، ولا مكان لأعداء الثورة .. إلا السجن . وما أدراك ما هو . أو الإنكار ولعله أشد هولاً بالنسبة للبعض . أليس غريباً أن تمتد مقصلة يوليو لتشمل عمالاً وفلاحين وكبار ملاك

ورأسمالين .. أليس غريبا ان نمتد فتشمل شيوعيين واخوان مسلمين ووفدين بل وضباطا أحرارا ..

إنها ديمقراطية الترفع عن الجميع ، والاستعلاء على الآخرين وبما ان الآخرين هم الشعب ، فإن الاستعلاء يبدو صعب الابتلاع ..

والعسكرة :

والعسكرة ليست مجرد إقتحام جديد « عسكري الصبغة والأداء » على مجمل الجهاز الحاكم والحكومي ، وإنما كانت محاولة لصيغ مجمل الأجهزة بنمط الخضوع العسكري المطلق .

ولقد شملت عملية العسكرة مختلف مجالات الحياة وأتى زمن كان فيه وزير التعليم عسكريا ووزير الثقافة ووزير الإصلاح الزراعي عسكريا ووزير الصناعة وكذلك وزير السد العالي ووزير الشؤون الاجتماعية ووزير الخارجية .. وكل ماتخيلون ومالاتخيلون من مجالات اقتحمه العسكر ، أسقطوا عليه بالهليكوپتر وتحطوا كل السلم الوظيفي وأتوا مباشرة إلى القمة في كل مكان ، اقتحموها وترهبوا عليها أمرين ناهين ..

ولسنا نطمح في هذا الفرد أو ذاك ولا نقلل من شأن أحد ولا من أداء أحد ، ولكننا فقط نورد خيرة هامة يسميها بعض علماء النفس « التشوه المهني » فالهامي المصاب بالتشوه المهني - وهو كثيرا مايكون كذلك - يترافع حتى في جلساته الخاصة وربما أيضا في منزله . والمدرس والطبيب وغيرهم من أصحاب المهن كثيرا ما تظهر عليهم دلائل « التشوه المهني » .. فما بالنا بالعسكر ولهم نمط أداء ، وأسلوب تلق واستجابة مختلف عن غيرهم ، ولهم تعاليم وتعليمات وكهنوت خاص هو بالضرورة صالح في إطار المهنة وهو ايضا ضروري ، ولكنه يصبح عبثا في الحياة المدنية ، خاصة اذا ماتولى صاحبه سلطة مدنية مطلقة .

ولقد طرحت تفسيرات عدة كميرر لعملية العسكرة الواسعة النطاق التي أوشكت أن تخلق فئة اجتماعية متمرسه في مختلف مناحي الاجهزة الحاكمة ، فة يمكن تسميتها « تكنوقراط العسكر السابقين » ..

البعض وجد المبرر في رغبة الحكم في تصفية الوجود السياسي في المؤسسة العسكرية ، الأمر الذي تطلب لإبعاد بعض الاصدقاء القدامى وحتى الحاليين من صفوفها ، وكان لابد من تقديم مغريات كافية لهم .

والبعض - مثل الاستاذ هيكل - طرح فكرة « أهل الخيرة وأهل الثقة » ولعل جمال التركيب

اللغوى أغراه بطرحه كمبرر ناسيا أنه يصمم مجمل التجربة باليؤس اذ تعجز عن إيجاد أهل الثقة إلا عبر مؤسستها الخاصة ، وناسيا أن مجابة الثقة بالخبرة والمفاضلة بين إحداها والأخرى هو أيضا وضع بائس حقا ..

ولسنا نرفض كليا أياً من هذين الافتراضين وان كنا نرى تأثيرهما هامشياً في خلق نهج متكامل كهذا .

ونعتقد أن العسكرية هي مجرد إمتداد لفكرة الحكم بالتحكم اللاديمقراطى ، فكافة الاجهزة : ثقافة - تعليم - شعور اجتماعية - رياضة - سينما .. يجب أن تدار بأسلوب خال من الأخذ والرد ، والجدال ، وإنما بالحسم العسكرى ، بالطاعة العسكرية دون نقاش أو اعتراض ..

وهكذا تحولت العسكرية إلى هدف في ذاته ، ووسيلة تمكن الحكم من تطويع مختلف اجهزة الحكم وعسكرة أدائها ..

وإذا فهمت العسكرية على هذا الأساس أمكننا أن نفهم سوء الظن المتبادل والمبرر تماماً بين حكام يوليو والمثقفين ..

وباختصار فإن العسكرية هي الوجه الآخر ، أو حتى هي السبيل لفرض حكم لا ديمقراطى ..

والكلمات التى يعين علينا أن نتوقف أمامها ليست مقصورة على ثلاث : وطنية ، ديمقراطية ، عسكرية ، وإنما تمتد أمامنا لتفترش المدى الزمنى ليوليو .. هناك أيضا كلمات مثل : قطاع عام ، ٥٠٪ عمال وفلاحين ، توجهات اجتماعية ، ميثاق وطنى الخ .. الخ . لكنها جميعا إذا ما أخضعت للتحليل الموضوعى تكشف لنا عن عن بضاعة جيدة وضعت في وعاء فاسد ولم تتح لها ، بل لعلها حرمت عن عمد من إمكانيات تطهيرها وتعميدها بجاهرياً .

لقد أستبعدت ، بل روعت كى لا تحاول الاقتراب ، والنتيجة هي ما نعرفون وما نعرف .

لكننا نخطئ لو فسرنا التاريخ بمنطق جدق الدائم الاستخدام لعبارة « لو أن ... لكان » التاريخ لا يعرف عبارة « لو أن .. »

وأكاد اعتقد أن كل ما كان من أخطاء وسليبات وهى جسيمة ومدمرة وأيضاً متعمدة كان جزءاً من جوهر التجربة ، وواحداً من مكوناتها المترتبة على مكونات طبقية وفكرية ومهنية . انها نتيجة مفترضة وليست مفروضة ، ويعمل للبعض من اصحاب « لو أن .. » ان يتحدثوا عن نزوع برهاني صاحب اصحاب التجربة ، وحتى هذا لا يفسر الأمر ، لأنه لا يوضح لنا لماذا التزم نظام

ما وعلى مداه كله بالبرجائية ، ولم يلتزم بغيرها ..

والأمر ليس نزوعاً علمياً ومؤلفاً ، لكننا نعتقد أنه جزء من المكون لهذا النظام - والأنظمة
المثيلة ..

فإن كنا نرى ماطراً على ثورة يوليو ومنجزاتها ، ونفسرها تفسيراً محدوداً يستهدف إفساح
المجال لإعادة الكرة ، وكأننا حتى لسنا مثل الحمار لانتعلم من التكرار ناسين نكروما وتجربته ،
وسيكوتورى وسوكارنو ، وغيرهم كثيرون .

أين تجربتهم ، وأين ما حققوه من إبهار وسطوع .. ثم اكتملت دورة الصعود إلى هبوط شامل
متأثل ، وإلى نتائج متأثلة ..

ألا يدفنا هذا التكرار إلى استخلاص ما يمكن تصور أنه قانون عام يحكم حركة الأنظمة المثيلة
التي إحتار العلماء في تسميتها .. ففى البداية كانت أنظمة الطريق الالارأسمالى ثم اكتشفوا خطأ
التسمية ، فاسموها دولة الديمقراطية الجديدة فكان إيراد كلمة ديمقراطية مثاراً للسخرية .. ثم أسهبت
دول التحول الاجتماعى فإذا بالتحول الاجتماعى يتحول إلى النقيض ..

والخيرة في التسمية تأتى من كونك تنظر إلى شجرة التفاح فتجد واحدة متميزة أكبر حجماً ،
أكثر إحمراراً ، وربما أجمل مذاقاً فتحاول أن تجد لها تسمية أخرى غير كلمة « تفاحة » وتظل تتخبط
من اسم إلى اسم حتى تتعطن التفاحة في يدك وتفقد ميزاتها وتردد لتصبح حتى أسوأ من
الأخريات ..

.. وباختصار - ولكى لا أطيل - فإنه من المستحيل مناقشة ماهو شامل على أساس
جزئى ، وماهو تاريخى على أساس مرحلى ، وماهو موضوعى على أساس إنطباعى وشخصى ..

وتظل الشهادات مملوكة بقيمتها الكبيرة كاتطباعات لعدد من قادة الفكر ، لكنها لا تحل لنا
مشكلة الامساك بخيط الحقيقة الحقيقى ..

وحبذا لو أن « ادب وفقد » جمعت كل الشهود وجلست معهم معا وفتحت ملف يوليو في
حوار موضوعى - شامل - ممتد بالعمق وممتد بالاتساع

.. ربما استطعنا ساعتها أن نقرب من الحقيقة وان نتلقن الدرس .

وتبقى بعد ذلك عدة ملاحظات على ما قدم من شهادات دون أن يخل ذلك بقيمتها ..

فهنا البعض الذى وقع فى مأزق « لو أن .. » والخطأ علمي أساساً ، « فلو أن » هى فى الجوهر فكرة مثالية صرفة ، ذلك أن ابسط معطيات المادية التاريخية تفترض تراوج الفكرة مع الواقع فى إطار تاريخي محدد .. ، ولكننا هنا نواجه بفكرة معزولة عن الواقع وعن المحتوى التاريخي ، فكرة انبثقت فى ذهن دون ان ترتوى بتراب واقعي محدد ومحدود ..

وإذا فمن يستطيع أن يقرر بضمير عل مرتاح تصوره لما كان سيحدث : « لو أن » الاسكندر الأكبر اتجه بفتوحاته إلى قلب أفريقيا السوداء ، أو لو أن الفاتحين العرب تحطوا بجال البرانس إلى فرنسا ومنها إلى مجمل اوربا ..

إنها المثالية ، « فكرة » فقط تبنى حولها أفكارا ، ومن « الأفكار » يقام نسق دون أدنى علاقة مائة بالواقع ..

.. والبعض عالج الأمر معالجة الفنان ، والفارق بين المؤرخ أو الشاهد على التاريخ وبين الفنان كبير ومتسع ، فانت إذ تعالج حدثا تاريخيا ما ، تتجمع على مائدتك مجموعات من الحقائق والوقائع والأحداث تبدو كقطع السيراميك اذا ما سلمت ليد فنان فإنه يتعامل معها وفق خياله أو وفق هواه فيجمعها معاً فى صورة وردة ، أو حتى حديقة ، أو فى صورة وحش مفترس لكن المؤرخ المسكين يخضع نفسه للحدث الحقيقي ، تسوقه قطع الحقائق التاريخية وتعمل نفسها عليه كل فى موضعها وكل بحجمها ، وكل بمدى قدرتها على التأثير ..

والأهم من ذلك أن الفنان يمكنه أن يستبعد بعضا من قطع السيراميك فقد ارتأى ان اللوحة تبدو كاملة بدونها ، وهو يفعل ذلك بضمير مرتاح ، بل هو ايضا غير مغطىء ذلك أنه يقدم رؤية خاصة به ، له وحده حق تقديمها بالصورة التى يشاء .

أما المؤرخ فهو ملزم بالآستبعاد حدثا .. بل انه ملزم إن كان مؤرخا حقا ان يورد من الأحداث ما قد يخل بالروية التى كونها لنفسه ..

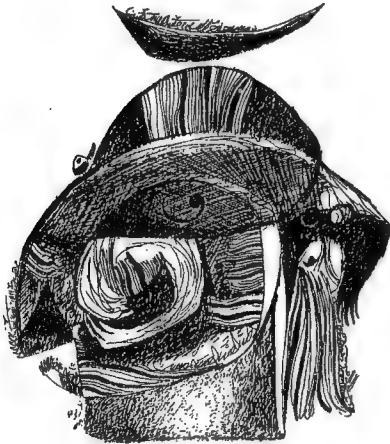
أما البعض الآخر عالج قضية الأنظمة جافة ، وقدم لنا الأمر - دون أن يفصح عن ذلك تماما أو حتى دون أن يقصد - فى صورة أنظمة معلبة .. أنظمة معبأة فى كاسيت ، تريد ان تستعيد النظام الناصرى فتأتى بالكاسيت الخاص به وتضعه - مجرد أن تضعه - فى جهاز الحكم وهنا تدور الماكينة لتستعيد كل ما هو معبأ بالكاسيت من أحداث وبرامج وقعت فى الماضى ..

والبعض يتصور أن كل المطلوب استبعاد كاسيت واستبداله بكاسيت آخر ناسيا أن الأمر أكثر

تعقيدا بكثير .. فالواقع الجديد ، والمتغير ، وتوازنات القوى قد تقدم أشكالاً وأساليب وأدوات لم يتضمنها أى « كاسيت » نبيه فى خيالنا .

.. الفكرة فى مجملها تبدو وكأنها فكرة سلفية ، لعلها أقرب إلى فكر الجماعات الإسلامية الذين ينادون « يعود الإسلام غريبا كما بدأ » ويفهمون ذلك على أن نظام الحكم الإسلامى سيعود تماما وسيستعيد تماما ودون أى تعديل كل ما وقع فى نظام حكم قام منذ عدة قرون ، ناسين معطيات الواقع الجديد والمتغير .

وعلى أية حال فإن الملاحظات المتعجلة لا تغفل مطلقاً بآراء وصينة قدمت فى الشهادات . كما يتبقى أن نلح ومن جديد على « أدب ونقد » أن تتيح لنا فرصة حوار ممتد يمكننا أن نتفهم معا أو أن نقرب معا من فهم معطيات هذا الحدث التاريخى الهام .



شهادات على الشهادات

(٢)

الثورة والشباب والثقافة الوطنية

عبد الغفار شكر

عضو الامانة المركزية ومسؤول التقيف بالتجمع

ونحن بصدد التعرف على موقف ثورة يوليو من الثقافة لا يكفي أن نقمّ موقفها من المشروعات الفكرية القائمة في مصر عند استيلاء جماعة الضباط الأحرار على السلطة . فهناك أيضا ذلك الجانب من الصورة الذي غفل عنه الجميع والمتمثل في أجيال الشباب وخاصة من أبناء الفقراء الذين لم تكن لهم رؤية فكرية محددة ، والذين كانوا اشبه بصفحة بيضاء يبحثون عن هوية . كيف أثرت فيهم الثورة ؟ وماذا قدمت لهم وإلى أى المواقف الفكرية قادتهم ؟

ساعدتهم الثورة على الاقتراب من منابع الثقافة الحقيقية وataحت لهم التعرف على ألوان من الفنون والآداب لم يكونوا يلمحون بها ، ولم تكن امكانياتهم المادية واوضاعهم الطبقية تسمح بها .

دخلوا دار الأوبرا والمسرح القومي بخمسة قروش ونصف ، شاهدوا المسرح الحديث واوبريتات سيد درويش وعروض الموسيقى الكلاسيكية ، وقرأوا قصص يوسف ادريس وروايات نجيب محفوظ في الصحف القومية ، وزدهرت الواقعية في الأدب والسينا حيث جسدت مختلف الفنون حياة الجماهير العريضة ومشاكلها الحقيقية ، وابدع صلاح ابو سيف ويوسف شاهين ، ودارت المساجلات الحية بين محمود امين العالم ورجاء النقاش وعباس العقاد وغيرهم حول النقد الادبي ، كما دارت معارك حول قضايا الفكر السياسي بين فؤاد مرسى وزكى نجيب محمود ومحمد عزدة وغيرهم . وأصبح الفكر الاشتراكي متاحا للجميع في عشرات الكتب التي تباع على ارصعة الشوارع بأثمان زهيدة ، وكذلك على صفحات المجلات المتخصصة للكاتب والطليعة ، وامتد نشاط

الثقافة الجماهيرية الى الاقاليم تحمل ألوانا عديدة من الفن والأدب الى قطاعات من الشعب لم تكن لهم بها أية معرفة ، وفتح التعليم الجامعي أبوابه امام الملايين من ابناء العمال والفلاحين بما يعنيه ذلك من فرص هائلة للمعرفة الانسانية والعلمية . وقد عم ذلك عبر صراع مرير اتخذت فيه سلطة يوليو مواقف متناقضة فانقلبت من الصدام مع الاشتراكيين وقمعهم الى التعاون معهم ، وسقط كثير من الضحايا ولكن الصراع اسفر في النهاية عن تطور حقيقي في الثقافة المصرية حيث ترسخت مواقع الفكر الاشتراكي والثقافة الوطنية التقدمية فانتسعت قاعدتهما المادية والاجتماعية سواء من خلال الاطر والمؤسسات والأدوات أو من خلال المبدعين والمتلقين . هذا بعض مما قدمته ثورة يوليو في مجال الثقافة والذي ساعد أجيالاً كاملة من الشباب المصري على التقدم نحو مواقع فكرية ارقى .

فلم يكن هذا النشاط الثقافي بمعزل عن المعارك السياسية التي خاضتها ثورة يوليو في هذه الفترة ضد الاستعمار والسيطرة الأجنبية والأحلاف العسكرية .

وإذا كانت ثورة يوليو قد اتخذت موقفا عداليا من المشروع الليبرالي او الديني او الماركسي ودخلت في صراع سياسي مع قوى هي بطبيعتها جزء من الحركة الوطنية . فإن ذلك لم يحرفها عن توجيهها الأساسي المتمثل في العداء للاستعمار والسعي إلى الاستقلال الوطني ، وفي هذا المجال يكمن أهم انجاز فكري لثورة ٢٣ يوليو حيث بلورت موقفا فكريا جذريا من الاستعمار والامبريالية وقادت الملايين من المصريين تحت رايات الاستقلال الوطني متسلحين بفهم راق للظاهرة الاستعمارية وعلاقتها بالنظام الرأسمالي وموقع الصهيونية منها ومظاهر الاستغلال الرأسمالي والنهب الاستعماري ، والأشكال التي اتخذتها الظاهرة الاستعمارية ، ومشروعية حرب التحرير الوطنية وضرورة وحدة الشعوب المكافحة ضد الاستعمار ومسئوليتها المشتركة للمساعدة المتبادلة في مواجهة عدو مشترك هو الاستعمار .

وفي غمرة هذا الصراع اكتشفت ثورة يوليو أنه لا يمكن تدعيم الاستقلال الوطني بدون الاستقلال الاقتصادي الذي يتطلب الأخذ بالتنمية المستقلة والتوجه نحو الاشتراكية .

أي أن الثورة الوطنية لكي تنجز مهامها كاملة يجب أن تكتسب مضموناً اجتماعياً تقديمياً اشتراكياً .

وقد نشأت أجيال الشباب في مصر في الستينات في إطار هذه الرؤية وهذه المفاهيم التي تسعى قوى الثورة المضادة الآن لحوها تماماً من ذاكرة الشعب لكي تستقر مصالحها ، ولكن عجزت عن ذلك ولن تنجح أبداً في استئصال هذه المفاهيم من العقل المصري والثقافة المصرية وهو جوهر ما سيبقى من فكر ثورة ٢٣ يوليو .

محمود بقشيش وجائزة الدولة لفن الرسم

أرسم بالقلم الرصاص «متحدياً» القيم الاستهلاكية !

حوار : أحمد اسماعيل

في عيد ميلاده الخمسين .. حصل الفنان التشكيل محمود بقشيش على جائزة الدولة لفن الرسم عن عام ١٩٨٧ .

وهي المرة الأولى التي تقدم فيها الدولة جائزة في « فن الرسم » وللمرة الأولى أيضا التي يتقدم الفنان محمود بقشيش لجائزة الدولة منذ تخرجه في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ .

وبقشيش يرسم ، ويكتب القصة القصيرة ، والنقد التشكيلي ، ويصدر المطبوعات المبكرة على تكاليف الطبع الباهظة وقوانين المطبوعات المقيدة للإبداع !

قلت لبقشيش .. ألا ترى أن الجائزة التشجيعية تأخرت كثيرا ؟

نعم .. ولكنني كنت السبب في ذلك ، فلم أ تقدم طيلة حياتي الفنية لمثل هذه الجوائز ، ولولا زوجتي هي التي كتبت أوراق التقديم ما حصلت عليها ، ولعل ما دفعني بصدق الى الترشيح هو ثقتي الكاملة بنفسى ، وأنتى سوف أحصل عليها .

علاقات متشاكسة !

قلت لبقشيش : أنت ترسم وتكتب النقد ، فمتى تكون ناقدًا .. ومتى تكون رساماً ، وما هي طبيعة العلاقة بينهما ؟



أنا أرسم لأننى أحب الرسم ، وأكتب لأننى أحب الكتابة . أرسم فى النهار ، وأكتب فى الليل !

وفى فترة مبكرة ، أدركت أنه لابد من التركيز ، ففترغت للرسم والكتابة معا . ولا أنكر أن كل مجال من هذين المجالين الابداعيين يؤثر أحدهما فى الآخر .. فالتقيد التشكيلي جعل علاقتى بالرسم علاقة تنطوى على الكثير من الحيلة والمساءلة المتصلة التى قد تحد .. وأحيانا تحد .. من التدفق التلقائى المطلوب بالنسبة للمبدع .

أما بالنسبة لى .. فأنا أتخفف من الناقد عندما أرسم بتلقائية تقترب من لعب الأطفال !

فلا أبدأ لوحتي بخط .. بل ألقى بنفسى دفعة واحدة إلى قلب الفرح - الانفعال - الغضب ،
دون محاولة معرفة إلى أين أتته ؟

والرسم فى داخلى ، يشاكس الناقد لأنه مصر على أن يكون حراً ، وأن يتخلص من أسر
الناقد ، وعصاه الغليظة !

ولكننى ألاحظ أننى عندما أكتب ، أمارس شكلاً آخر من فن الرسم ، فأجدنى أختار الكلمة
والبناء والايقاع وتحويل كل ماهو منهجى وبارد ، وعلمى ، ومصطلحى إلى شكل يتنفس دفء
الشعر ، وحرارة الجملة الأدبية .

رأيت فيما وراء السطح !

● قلت ليقشيش : لكل عالم ابداعى « مفردات » بعينها ، تصحب الفنان فى رحلته ، ما الذى
بقى من هذه المفردات ؟

بالنسبة لى .. ألاحظ أن بعض المفردات سقطت فى الطريق أو ارتدت أقعده مختلفة ..
ولكن تبقى بعض المفردات المصاحبة لى طوال رحلتى الفنية . من تلك المفردات « المدى » أو
الفضاء .. أو الدائرة القمرية .. الوجوه الانسانية الاسطوانية .. تلك الوجوه التى لا تفعل
انفعالا مباشرا إنما تخفى وتحمج وتغضى مشاعرها وانفعالاتها ..

إنها عيون تنظر للداخل .. وليس الخارج ، تشبه فى ذلك الوجوه الفرعونية إلى حد
كبير .

أظن أن تلك المفردات قد ولدت من رحم البيئة الأولى التى عشتها فى مدينة بورسعيد - فقد
عشت طفولتى وشطرا من شبائى بجوار البحر .. وكنت أطلع الشمس فى مولدها ومغيبها دون
قصد !

كان البحر بالنسبة لى « ولاداً » للحكايات ، والأمنيات فكانت تظهر المراكب على البعد
حاملة أحلامى الشابة .

عطوط متوازية .. ومتقاطعة أحيانا !

وطوالى حياتى .. ظلت المفردات التى تصاحبنى تكتسب دلالات ورموزاً يتنوع السن
ودرجات الوعى .

في المرحلة الأولى .. كان المدى مجرد وعاء مسرحي ، يحتضن مجمل المفردات الأخرى ، بينما اتخذت نفس المفردة « المدى » في مرحلة أخرى موقفا آخر .. موقفا بطوليا وليس وعاء .. أن يكون « فعلا » و « رد فعل » بالنسبة للعناصر الأخرى !

استطيع أيضا أن أرى خطين متوازيان أحيانا ويتداخلان أحيانا أخرى !

الأول استلهم المنظر الطبيعي .. والثاني استلهم مشكلات وقضايا الواقع الاجتماعي المصري والعربي .

ففي فترة ما - بعد هزيمة ١٩٦٧ - كان الاهتمام بالموضوع الاجتماعي والقومي هو المنير لعدد من لوحات هذه الفترة مثل الفدائيين والعمل الفدائي .

غير أن المفردات الأخرى التي صاحبتني عند استلهم المنظر الطبيعي مثل المدى ، والوجه الاستبطاني والقمر ، تبدت جميعها في هذه اللوحات ، وتبدى فيها موقفى من قضايا الواقع الاجتماعي .

الخاتمة المتحدية !

● قلت لبقيشيش : لقد برعت في استخدام خامة الحبر الشيني .. وأقمت معرضا كاملا بهذه الخاتمة ، فهل كان وراء تعلقك هذا أسباب اقتصادية .. أم جمالية ؟

أنا أحب السن المذهب على المسطح الأبيض !

أتذكر أنني كنت بلا مأوى سنوات طويلة ، وكان القلم الرصاص ملاذا ، ومن ثم يأتي الجانب الاقتصادي .

أما على المستوى الجمالي ، فأنا أرى أن خامة الرصاص هي خامة عبقرية تنطوى على قدر كبير من الشفافية والتصوف الجمالي ، إن صح التعبير . فهي تتحدى على الصعدين - الجمالي والاجتماعي - قيم المجتمع الاستهلاكي .

انني أجد نفسي في حوار دائم مع هذه الخاتمة الجميلة !

الحياة



الثقافية

سرقات صيفية :

ثلاثة مستويات للرؤيا ومستوى للبصر

حسنى عبد الرحيم

أتاحت لنا التفكير والتأمل والأستماع البصرى ، لأنها
عمل شاب يعطى الحلقة والصدق .

السوى الإجهاضى — السياسى :

فيما بين الحريين يبدأ تكون متاعر «Post vestum»
لشريحة إجتماعية من كبار مالكي الأرض ، شبه
الرأسمالين ، الذين ولدوا ولادة شائقة حتمتهم بتناقضات
مزقة منذ البداية . فهم من ناحية : يعملون في مجال
ارستقراطى وهم ليسوا كذلك ، يتشبهون بالبرجوازية
الأجنبية دون أن يكونوا رجال أعمال ويسودون
الفلاحين دون أن يشعروا في قراءة أنفسهم بآلة سادة
مسؤولون ، ويرقصون «التانجو» على ضفاف ترح
البلهارسيا ويتحدثون الفرنسية بطلاقة في القطة وفي
الأحلام .

«العائلة» بدأت منذ تاريخ معين هو تاريخ ملكيتها ،
عندما أتى الجد الكبير (لا نعرف من أين ؟) وذهب إلى
بقعة جرداء في الصحراء ، وأقنع البدو أن الأرض تحتوي
على كنز . أخذ البدو يحفرون تحفا عنه وألجأوا بذلك

لم أكن أتوقع من يسرى نصر الله عملاً يقسم بالقوة
ولا معماراً متأسكاً ينطلق من تصور متأسك التاريخ
ويأتى كسيمفونية صاخبة متدرجة الحركات كصير من
بيان ذهبي مسبق ومنطلي ، أتى فلهذه الأول «سرقات
صيفية» كسوناتا حزينة للفلوت يتدخلها وجوم مر .
بورترية مهشم الملامح للذين حاولوا أن يخطو ذلك
الحاجز الذى فرضه عليهم تاريخ إجتماعى لم يسمح بالهد
من المحاولة . وعاد «المحاولون» على وجوههم تلك
الدوب الجميلة للذين حاولوا وأصطدموا بمحدود
فرضها التاريخ . عادوا وليس في جميعهم أية أجابات
محددة .. فقط عادوا مظلين بامثلة جديدة تنظر تاريخاً
جديداً ، بما يقدم أجابات عليها !!

هنا إذن «رؤيا» خالية من النتائج الحكيمة التى
يتسبها الفشل الكامل أو الأحكام المنطقية التى تعطيا
الانتصارات الواضحة .

والرؤيا التى قدمها عفرجنا الشباب أمكن أن
لنهمها في ثلاثة مستويات احتوتها تحفة الأولى التى

يبدأ تاريخ جديد للملكية بصمود الضباط أبناء المتوسطين ، ويبدأ التناقص الجديد . وينتقل السلطة تنتقل الملكية والنساء للحائزين الجدد الذين لا يملكون ويحكمون ولا يصدون أنفسهم ، ويحتاجون إلى سند من خارج مجلهم الطبقي . ولأنهم بلا ركيزة تقريباً — يبحثوا عن ركيزتهم في ذلك القطع المهم من الفلاحين ، أنصاف الأثنان . وتبدأ قلوب الضباط تخفق بالأشتركية ، بمعنى أن يشتركوا مع المالكين السابقين في غيرات الله . وتبدأ أأستهم تلهج بالمدالة ومحة الفلاح الأجير والعامل الخالي ، لكي تتحقق المشاركة في الخيرات وينصرف جمهور الفلاحين ليتعشى مع الملاككة ويعبد الله خالق الملكية والطبقات والنساء الناجو وكل شيء هو من صنته .

كما ذهب أمراء الأرض أنت أحوال الزمان لكي يذهب أيضاً الضباط ، وبأني شريك جديد ليشري الأرض ويوزعها بالمناجو والجريب فروت . ويحل الناجو الجديد من يوريسعد لكي يشترك في السرقة الثالثة في صيف الثانية .

والفلاحون في كل حال ينقلون من حائز إلى حائز وتنتقل الملكية بالمشاركة أو «بالاشتركية» بين سادة قدامى وعديين ، ويصاوار المشركون ويتزاوجون ، وتنتقل معهم الصفات الصليبية وتتركز كما هو الحال في زواج الأقارب .

ضمن هذا السياق يأتي الجيل الثالث من العائلة لكي يبحث عن إفتاء جديد ، فلا يجد أمامه سوى الفلاحين النساء الذين قاموا على خدمتهم وتربيتهم ، فتشأ الشصوية الحديثة ، ويذهبون بحثاً عن الصداقة والمحة . وتكون الملكية هي المحتوى الذي تتشكل أيضاً حوله صراعاتهم الجديدة .

ولأنهم كانوا هارين من انهار طبقتهم ، فقد حملوا معهم قلوباً متبارة أعطوها لفلاحين مصابين بالبلهارسيا ، ولم ينتج عن ذلك سوى ذكريات مرة والحروب مرة

«عزبي» الأرض . وقام الجدد بعد ذلك بحصول المياه واستجلاء — فلاحين ونشأت قرية «كايد» من خعدة الجدد وفهولته تلك ، ونشأت معها ملكية العائلة وشرفها ، ملكية السرقة الصليبية الأولى التي قام بها الجدد ليصنع تاريخاً لعائلة تحوى بذرة الأنهار ويصنع مع «الملكية» الورثة لها : بناته «ريما» و «منى» و «أمينة» وأبنه «عزبي» . سادة غير كاملين للأرض ومعهم نشأت طبقة أثنان غير كاملين (فلاحين) وبينهما خعدة وشيخ بلد وخطباء ورجال دين .

وموت «الجد الكبير» بعدما أنهك قلبه سكرًا ، ويترك الجيل الثاني لكي يواجه تناقض المنشأ وعقدة الأصل .

تتزوج البنات من «برجوازيين» يبحثون عن سند ، ويتزوج الابن من لبنانية تبحث عن وطن . ويكون الجيل الثاني كالقرع الذي يمد فروعه للخارج ، بحثاً عن استكمال للمقومات من الخارج . أنهم لا يثقون في ملكيتهم ، ولهذا يهدمون بها شيء أخرى يبرزها أبناء البرجوازية ، المتوسطة منها حل الأعص (مثل العلم والثقافة) الذين يبحثون هم أيضاً عن ملكية تسند الظهور .

وكما هو معروف في علم الورثة فإن الصفات الضعيفة تتركز بزواج الأقارب ، فإن زواج مالكي الأرض بالبرجوازية المتوسطة كان تجميعاً لصفات الضعف الإجمالي لكي لينتقم التناقص ويجد حلاً جديداً خارج الطرطن التوأمين : «برنسات الأرض» وعيدها الثلاثين قلياً والمتطرفين وضعباً ، قلب السبد قلب البعد !

هنا يأتي «جودو» الذي لا يشبه إلا صنماً إفريقياً ممسوخاً ، يأتي الجودو من الدولة التي يديرها ويقوم عليها أبناء مشايخ البلد والعلماء ومنهرو مكاتب البريد والفلاحون الذين واتاهم خط كحظ «الجد الكبير» أو حظ «العالم» .

قابلة على الثوام لإستخدام مواطنين جدد صالحين وطلحين يمجثون خالقهم وينقلون إرادتها التي تتغير دون أن تمس المعبود والشامل رب الأرباب «الملكية» التي خلقت لصحميه وتمظه وتغنى له الأناشيد .

ليست هذه الصنميات الأيديولوجية افلاحت إلا المآثور التي تلور حولها ، عواطف وأخطار السادة والعبيد . مالكو الأرض وأقنانها الذين لا يندجون تماماً هم هؤلاء الذين يخرسون النظام «رجال الدولة» الذين ينفصلون بكم أدوارهم ويتعاملون مع حقيقة وجودهم ووجودا يعيشوها كضرورات إستعمالية لاستمرار النظام .

مسوى الرزيا في السيكلوجيا الفردية :

يكف الأفراد عن أن يكونوا أحراراً في تلك اللحظة التي يصبحون فيها أعضاء في طبقة إجتماعية ، وتشكل سيكلوجيتهم وفق المحدثات المختلفة للتضامن بين طبقتهم والصراع مع الطبقات الأخرى ، وتتباين الصرعات وفق تلك المحدثات .

تبدأ العائلة المقدسة بجد مغامر يصنع معجزة من معجزات الخوة ، ولأنه ليس مغامراً حقيقياً ككركيستوفر كولمس أو كاهن «هوك» فإن روحه تضطرب ولا يملوه حتى الخمر القاتل والمشاء مع سير «ما يلز لامبون» .

«والجدة» التي تشاركه هذه البداية المملقة للعائلة لاهوت معه وتبقى حتى ترى الإضطراب لكى يائى سارقون جدد ، وما أخذ بالسرقة لأثيرد بنهرها . تصاب «بالصمم» تعبيراً عن الرغبة في الانفصال عن الواقع الجليلد وتفوص في بحيرة ذكرياتها ، وتشبب بما كان أياما حلوة وترى بناتها حولها يصابون في إضطرابهم بالصرعات النفسية المختلفة .

تبدأ بتبا الكيرى (أمنية) في فقد سمها هي أيضاً

أعزى بعيداً عن هذا الوطن الذي يحترق بحثاً عن السلوى في بلاد الخواجبات ، وبما يمن الله على الجميع بالنسيان . ينتهى الفيلم دون بزوغ أمل جديد .

المالكون والفلاحون ذهبوا إلى شتلهم في أمريكا والعراق ز وبقيت المشكلة دون حل ، وبما إنتظاراً لمثل طبقت أخرى لم نرها على مسرح الأحداث حتى الآن .

مسوى الرزيا الأيديولوجى :

يلور هذا الصراع على التملك وتمغوضه الأطراف التي تتواجه كلوات طبقية وتتصارع وتتصالح وتشارك وهي تتصور نفسها والعالم بمنطق معين تحكمه فيتشابت «صنميات» ثلاث :

الملكية ، الأسرة ، الدولة . يقف فوقهم الله يسفه ليحميمهم ويحافظ على استمرارهم وإنتقامهم .

قدسية الجدد لدى أناته لا تتبع من أى صفات إنسانية ، إنما من كونه مؤسس الملكية ، وشرف الأبناء هو في الدفاع عنها وضياح الأحفاد هو في محسارها .

«والأسرة» التي يتصورها أعضاؤها كمبدأ أخلاق تبدأ كنتيجة للملك وتستم كوعاء له وتهشم أو تتداخل مع كل تغير يطرأ على الأرض . إن التضامن والحب والأخوة والأشياء الجميلة هي أوهم أو وسائل أيديولوجية للحفاظ على الأرض واستمرارها ، ويمكن أن تستبدل بسهولة إلى الصراع والضغينة الحياتية أيضاً للحفاظ على هذا الجور المعبود الذى يعلو كل شيء .

والدولة هي المبدأ الثالث الذى يستمر في التاريخ الإجتماعى للعائلة من سير «مايلز لامبون» إلى برلمان الباشوات ، للحكومة الإشتراكية التعاونية ، حتى حكومة الحزب وهي الحرم الذى يجاور الملكية مقدساً وحارساً عليها ، بدءاً من العملة وشيخ البلد حتى رئيس الدولة ، يمارس الخدمة والسيادة ، القمع والحماية ، وهي

وتنتابها هواجس الفلاحين اللصوص ، وبتاتها (ربما) و (منى) تفصيلان عن زوجيهما : « ربما » لأنها لم تبع نصيبها من الأرض لتعطى المال لزوجها حتى يصنع استثماراً للأولادة ، ومنى لكى تتزوج من سعد رجل الدولة الذى سيعدها فى حماية الأرض . ويصاب « عزيز » بالملح من التاليم .

الفلاحون تراهم فى صورة فلاح أهبل يبكى بعد أن فاته اللحاق بالسيارة التى ستحملة ليسمع خطاب عبد الحاصر ، ويخسر بذلك ٢٥ قرشاً ، لكن يضى سريعا ويرقص ويغنى فى احتفالات عيد ميلاد « ياسر » . و « أم عبد الله » التى وجدت رجاء أخيراً فى ابنها التى تخاف أن تفلده مع بنات الأكابر ، لفقدته فى حب الوطن . والشغافتان اللتان تعبدان أسبادهما وتكرهانهما فى ذات الوقت ، تنتقمان منهم بدمع الدجاج المسمى بأسماء السادة . تبقى علاقة واحدة إيجابية هى العلاقة التى بدأ بها الفيلم « خضرة » و « عتير » : فلاحا أجيرة وعامل أجير ، لكنه يموت فى اللحظة الأولى . فكى تبقى فقط العلاقات العاجزة المعيرة عن التطور المعين والممسوخ .

« مستوى النظر » (التغير السينمائي) .

يتميز الشريط الذى تعالجه بالمستوى المتطور للتصوير السينمائي والدلالات السينمائية .. فالتاريخ الهيكلى من وجهة نظر طفل يحفظ بقدر هائل من الحسية ، وهو مماثل لمشاعر الطفولة . المشهد الافتتاحى لمياه راكدة وينقلنا الى هوائيات الذكر ، ويقبه ذلك الميث الشيقى بالنباتات التى تمارسه « خضرة » ولقى ياسر لدمائها . ثلاثة أو أربعة مشاهد تحمل قدرأ هائلا من الحسية والشبقية وجسم رجل عار يستحم وحديث لإمرأة حقيقية معها رجل كامل . وينتهى هذا الحقن الإنسانى بالجمعة الفرق ، لكى تنتقل مع موت عتير إلى منطقة جديدة هى العجز مع مايجمله من عواطف مبعطة لكى تدور الكاميرا أغلب الوقت داخل مناطق رمادية وألوان مطفئة فيقيم دائما الظل على الضوء ويخفه ، حتى يلقى « الديالوج »

الجيل الأول من العائلة منساب بالقلق المصافى الذى مقله إيمان الجند للشمع ، والجيل الثانى منساب بالعجز النفى الناتج من العجز عن حماية الملكية . « عزيز » لم ينجب ، وربما تفصل عن زوجها تمارس العزوبة والخندرة والقلق بالقاهرة ، و « منى » تهجر زوجها لتتزوج من رجل دولة لاقبته لكى تحافظ على الأرض . والجيل الثالث « ياسر » و « داليا » يهجر طيقته بحثاً عن الانتهاء والحب فى وسط الفلاحين ولا يستطيع ، ويصاب بكراهية الذات المازوخية . « ياسر » يحب « ليل » حباً مملكياً محدوداً داخل نفس المفاهيم الأيديولوجية لطيقته ، حباً معروفاً كعملية تبادل ج وكان هذا هو الحب الأكبر فى حياته . و « داليا » تحب عبد الله ابن الفلاحه حب عاجزاً ، خطأياً ، ومرأ كشرية الملح .

الجيل الأول من العائلة لم يتوصل إلى المصالحة النفسية التى تحقق له الهدوء والاستقرار . والجيل الثانى أنضم نفسياً . والجيل الثالث وصل إلى كراهية الذات والرغبة فى الضياع فى ا و « داليا » سوى الرغبة فى الهروب من بيت محترق وقد أمسكت الثوان بملابسهم ، فيجدون فى طريقتهم الفلاحين فيصيبونهم بالحريق ويصابون هم بالبهارسيا . « ليل » يحب ذلك الحب الذى يمكن لهبد أن يبه ، حب الأسدا وأبنائهم والرغبة الورعة فى وصلهم .

« عبد الله » ذلك الذى يستطيع بمجوعة العائلة أن يلحق بكلية الحرب ، يظل مع هذا رغم البذلة التكرية التى يتخالف بها أمام الفلاحين عاجزاً أمام داليا ولا يملكها كموضوع للحب أو الشهوة . وينتهى به

دون إنفعال .

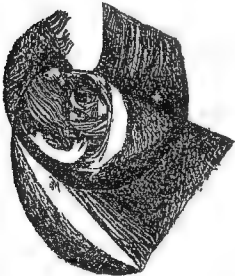
مسخوقاً ، وأصبح رجلاً بلا آفاق ، هارباً من عذره ومن أرضه باحثاً عن عار جديد .

كلمة أخيرة :

المن هو لغة الصدق والشريط الذى رأيناه يتميز بهذه الخاصية المدهشة مع رغبة صادقة في التعبير والتحرر وثقافة سيّئة عالية . لقد استخدم المؤلف كل إمكانيات السبيل بشكل جيد للتعبير عن رؤياه . واختياره للمثلين غير المحترفين كان عملاً شيطانياً بحق . لقد اختار « يسرى » من الحياة ذاتها الشخصيات التى تشبه شخصوه لكنى يفهموا بأدوارهم دون تمثيل .

لا يفوتنا الإشارة بـ « رمسيس مرزوق » رجل الكاميرا الذى تقبل لحيته ثلاث مرات .

« يسرى » يشبه فلمه بالضبط إنه يفتح سيرة سينمائية تطرح منذ البدء التساؤلات المدفونة في الأعماق . إن بدايه تكلم الأنفاس وتدفعنا إلى الانتظار المحرق لهذه المسيرة صعوداً أو هبوطاً .. لا نعرف الآن إذا كانت ستحمل لنا المنّ والسلاوى أو ترمينا بحجارة سجل .



إن الإقناع الذى تتلوه به الأحداث بعد موت « عتر » لإقناع عدم التعاطف . منطقة اللا مشاعر القليلة والبيت الكبير ببعض أسواره المتهدمة وأثاثه وألوان شبايكه المظنة الصنع والكثبة . ألوان وإضاءة لا تشبه الكابوس ولا تشبه الفرح تقع في منطقة محايدة . ولا يقع الغثيل في أى مناطق عاطفية سوى عند البكاء المستعري لـ « ربما » وعند البكاء المستعري أيضاً لـ « عاتشة » ساعة موت « سها » . وفي الحالتين ليس هناك مشاعر ، وإنما انبهار همستري .

في الجزء الثالث أضفيت المشاهد بعد انبهار البيت الكبير ، لكنها أضفيت لكنى ترى الانبهار ، أو كما عبر « ياسر » عن ذلك بمشهد مماثل في بيروت عندما انهارت البناية التى أمامه ليستيقظ في الصباح فوق البحر . لكنى نرى بمعنى أن تهار حاجبات الضوء .

إن المدهش في هذا الشريط هو أن الموقف الذى يحمله مؤله لا يمكن في الحوار أو السيناريو ، وإنما في هذا الإقناع الميت لتتابع المشاهد والإنتقال المضرر للكاميرا . لقد أعطت للوسيقى التصويرية شعوراً ليس بمأساة كاملة ، وإنما بالأسى تجاه ذلك التحلل الإعتيادى الذى لا يمكن منه ولا يرغب أحد في ذلك .

ولا تستطيع أن تعطى قلبك في هذا الصراع سوى لرجل ميت (عتر) ، ولا يمكنك أن تتعاطف مع الأسياد الموزقين أو مع الفلاحين الذين على صهوة أسيادهم المقلوبة في تاريخ بلا أحلام كبيرة ، ولا نفوس متوهجة للتحرر .

وعندما يعود « ياسر » من هجرته لا يعطينا ذلك الشعور المتعاطف لعودة « الأين الضال » . ليس مهزوماً كبطل تراجمدى ، لكنه مكسور — ومنذ البداية — إنكساراً لا شفاء له منه . كان طفلاً أنانياً مغزوعاً ، وأصبح رجلاً عالياً من الروح . و « ليل » كان طفلاً

« محاكمة » كافكا وسفر أيوب

اسماعيل المهدي

الظلم نوعان : ظلم مفهوم ، أي له حيثيات وتفسيرات وقواعد ، ومن ثم يمكن الرد عليه أو مدافعة بطريقة أو بأخرى . وظلم لا مفهوم ، أي بدون حيثيات أو تفسيرات وبدون قواعد ، ومن ثم لا يمكن الرد عليه أو مدافعة . والنموذج الصارخ للظلم اللامفهوم ، أن تكون ضحية إتهام بدون تهمة ، وضحية قضاء بدون قضية ، وأن تدين بدون جريمة ، وأن تتعرض في كل ذلك للحصار الشامل والتحكم الشامل . وهذا هو بالتحديد جوهر الظلم في رواية « المحاكمة » لكافكا ، وأيضا في سفر أيوب في الكتاب المقدس . ومن هنا يمكن أن نحكم بأن فكرة رواية كافكا متأثرة بفكرة سفر أيوب .

وفازن كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) ، كاتب يهودي عاش في الجالية الألمانية في تشيكوسلوفاكيا ، وكتب بالألمانية . وقد وصل عدد الكتب والمقالات التي كتبت عنه ، إلى حوالي ستة آلاف . ووصفت أعماله بأنها غريبة ، وبأسلوب غريب . وواضح أنها أعمال رمزية . لكنها تستخدم الرمزية بطريقة تجمع بين الواقعية

واللامقول . ومن ثم يمكن أن نحيرها حلقة وسطى بين الواقعية واللامقول أو العيب . فكافكا مات عام ١٩٢٤ ، بينما صمويل بيكيت ويوجين يونسكو وغيرهما من كتاب اللامقول أو العيب بدأوا أعمالهم منذ الخمسينات . وأشهر روايات كافكا ، « المحاكمة » و« القصر » . وكان قد أوصى صديقه ماكس برود بأن يحرقها مع بقية أوراقه التي لم تنشر . لكن ماكس برود لم يمل بالوصية ، بل حافظ على أوراقه ونشرها . وفي رأيه أن رواية « المحاكمة » تعبر رمزيا عن فقدان العدالة الإلهية . وهذا هو مايعبر عنه صراحة القسم الأول من سفر أيوب ، الذي لم ينتبه إليه ماكس برود . ولكننا سنرى أن كافكا يعبر أيضا وأساسا عن فقدان العدالة الأرضية أو الدنيوية ، كما أن سفر أيوب يعبر أيضا عن شعور الظلم لجميع الأدوات في الأرض - حتى الزوجة والأصدقاء - فالسلطة - كما يقول النص - هي « ذراع » الله في الأرض . والله يحكم الحياة حكما مطلقا شاملا من أحوال السماء ، بينما السلطة تمارس التحكم السري

الشامل أيضا من أعالى الأرض . (أو يعبر كافكا : تشخيص مرض ما ، أو حتى تحديد أعراضه دون تشخيصه ، فهذه عملية تختلف عن عملية تحديد علاجه إن كان له علاج . صحيح أن تشخيص المرض بدون تحديد علاجه ، قد يوحي بأنه مرض لاعلاج له . لكن المسألة هي أن تطورات الأدب الحديث ، أدت إلى نوع من التخصص أو تقسيم العمل ، يهمل أدب تشخيص الأمراض مختلفا عن أدب تحديد العلاج . فقد زادت أمراض الواقع عن قدرات علاجه ! ولهذا نجد أن بعض الأدباء قادرين على التشخيص ، وعاجزون عن استكشاف العلاج . ومع ذلك ، فلا شك أن التشخيص هو أساس العلاج . ولا شك أيضا أنه لا يفلح الطريق أمام تحديد العلاج ، بل إنه يمتاز نصف الطريق إليه . فإذا استطاع أديب أن يجمع بين التصفين بدون أن يفقد العمل الأدنى جماله الفني ويتحول إلى عمل سياسى أو اجتماعى ، فهذا يكون أفضل من حيث الأثر النفسى . وإلا فإن التخصص يكون أفضل من حيث الأثر النفسى .

أحداث المحاكمة المزعومة

رواية « المحاكمة » Le Procès ترجمت إلى العربية (ترجمة جرجس منسى) وصدرت عن سلسلة الهلال عام ١٩٧٠ . وهي تتكون من سبعة عشر فصلا . وإذا كان كافكا قد أمر بحرقها ، فهذا يعبر عن أنها كانت تحتاج إلى إعادة كتابة وإعادة تشكيل أو تهجين . لكن رغم ذلك ، فإن أفكارها الرئيسية واضحة في بعض الأحداث وفي بعض التعليقات .

تبدأ الرواية بموضوع القبض على جوزيف ك . - وهو مساعد مدير بنك كبير . فوجيء في أحد الأيام في البنسيون الذى يعيش فيه ، برجلين يستوليان على إنطاره ، ومجذانه في غرفته ، ويقولان له إنه مقبوض عليه . وسألهما عن السبب ، فقالا له إن هذا لا يدخل في سلطتهما ! كيف ذلك وهو يعيش في بلاد لها دستور

وإزاء همولية الظلم اللامفهوم وهمولية التحكم السرى أو العلنى في الأرض ، وإزاء همولية الأحكام (أى الذين يخضعون للتحكم السرى بدون وعى أو تمديد) والمعلماء (الذين يسميهم كافكا « الموظفين » أو حاملى « شارات » السلطة) ، ويبدو أنه لا مهرب ولا علاج . فما العمل ؟! وهل هناك جدوى من أى عمل ، أم أن الطريق مسدود تماما ؟! ١٩ الجواب أن كافكا وغيره من المتخصصين في فضح الواقع المعاصر ، لا يعرضون أصلا لهذا السؤال ، ومن ثم لا يشيرون أدنى إشارة إلى هذا الموضوع . إنهم ليسوا دعاة يأس (كما كان يرغم الماركسيون عن كافكا في ظل التجهيلية الستالينية والتخيل الماركسى قبل ثورة جورباتشوف الفكرية العظمى) ، ولكنهم دعاة فضح . فالأمر هنا يشبه عملية

شرعى ويسود فيه السلام والقوانين ؟؟ هنا تمسك بأن يرى ما يبت هو بهما وأن يرى أمر القبض . فطلبها منه ألا يزججهما لأيهما موظفان صغيران لا يعرفان شيئا ، بينما السلطات العليا هي التي تعرف . وطلب أن يذهبوا معا إلى الضابط الذى يصدر إليهما الأوامر ، فقال له إنه هو الذى يجب أن يأمر بذلك أولا . وبعد فترة ، سمع صيحة عسكرية في الغرفة المجاورة في البنسيون . وقال له الرجلان إن المفتش يطلبك ، وأمره بأن يلبس حلة سوداء لمقابله . ووجدته جالسا على مكتب في الغرفة المجاورة التي غيروا نظام أثاثها . وكان يبدو مما يحدث أن فراولين بورستر ساكنة الغرفة المجاورة شريكة في هذه الاجراءات ، لكن اتضح بعد ذلك أنهم استخدموا غرفتها أثناء غيابها وأنها لم تكن تعرف شيئا . واتضح بعد ذلك أيضا أن السيد فرو صاحب البنسيون لم تشارك في العملية ، لكن ابن أختها الضابط الذى سكن في البنسيون في الأيام التالية قام بما يشبه دور الحراسة في البنسيون . والمهم أن الحوادث بدأت تصطف وتتناسق في ترتيب غريب يوحي بأن وراءها قوة تتحكم فيها - ولو بدون إرادة الأدوات المستخدمة فيها .

وبعد فترة ، تلقى جوزيف ك . مكاملة تليفونية بأن تحقيقا مبدئيا سيجرى في قضيته يوم الأحد التالى (يوم الأجزاء الأسبوعية !!) ، وأنه ستوالى الاستجوابات بعد ذلك . وحددوا له المكان ، لكن لم يحددوا له الساحة . ووجد المكان منزلا كبيرا يملأ بالفقراء يسكنون كل غرفة وينشرون غسيلهم . ولم يعرف كيف يتصرف ، فبدأ يندق على كل الغرف غرفة غرفة ، بحجة السؤال عن نجار اسمه لانز . وأمعورا في الدور الخامس ، فوجيء بسيدة تتجامل سؤاله وتتصرف معه كما لو كانت تعرفه جيدا وتتظفر ، حيث أدخلته غرفة مملوءة بالناس . وامتدت في الغرفة يد أمسكت منه ذراعه ، وقال من أمسكه : اتبعني ! وأدخلوه إلى منصة في آخر الغرفة التي كان جميع الناس فيها يلبسون ملابس سوداء ويصطفون على الجانبين . واتضح أن كل الغرفة كانت في انتظاره هو بالذات ! وفتح قاضى التحقيق مفكرة تشبه الكراسة المدرسية ، وقال له : هل أنت تقاش ؟ فقال له : لا ،

وعلى كل حال ، سأل جوزيف ك . المفتش عن مهمته ، فقال إنه ليس متأكدا من أن ثمة مهمة ما موجهة إليه ! لكن كل ما يعرفه أنه مقبوض عليه ! ونصحه بأن يتوقف عن الصباح عن براقه ، لأن الصمت أكثر فائدة له ! وكان بعض الناس في النافذة المقابلة يتفرجون على ما يحدث ، لكن بدون مبالاة ! وسأله إذا كان يمكن أن يتصل بأحد الحامين ، فقال له إنه لا توجد أى فائدة من ذلك ! ولاحظ أننا سنجد الجميع في الرواية يؤكلون من أنهم محرمون على مصلحته ، وأنه لا فائدة من أى شيء ، وأنه لن يفيد إلا الصمت والاعتراف بمجرمته التي لا يعرفها ! ويفاجئه المفتش بأنه يمكن أن يذهب إلى عمله في البنك الآن ! فسأله كيف يذهب إلى البنك وهو مقبوض عليه . فيقول له إنه أساء فهم الموضوع ! فهو

ولكن مساعد مدير بنك كبير . فضحك الناس في نصف
الفرقة الأيمن ، بينما استمر الناس في النصف الأيسر
صامتين . وتشجع جوزيف ك . بتعاطف أهل اليمن ،
فانطلق ضد القاضي ، قائلا إن هذا السؤال يكشف طبيعة
المحاكمة . فهي ليست محاكمة على الإطلاق ، لأن
المحكمة لا تعرف شيئا عنه ! إنما هي سياسة مفرضة ضده
وضد غيره . وإنه يوجد وراء المحكمة (ويسميا
« محكمة العدل ») وراء عملية القبض عليه ، « تنظيم
هائل يستخدم حراسا مرتشين ومفتشين أغبياء وقضاة
ناقصين » . وواضح أنه يقصد بذلك شبكات الأجهزة
السرية . وهذا « التنظيم » يتهم أشخاصا أبرياء بالجريمة
ويتخذ الإجراءات ضدهم ، أي أن الأجهزة هي التي
تعرف المفضوب عليهم وتلقي الاتهامات السرية ضدهم ،
بينما القضاة أو المسؤولون لا يعرفون عنهم شيئا . وهنا
حدثت فجأة صرخة في نهاية الصلاة . وفي تناسق
وترتيب غريب ، امتدت يد فأطقت على ياقة قميصه ،
ونجم حوله الناس من اليمن ومن اليسار وكانهم
يقضون عليه . ولاحظ الرجل أنهم جميعا يعلقون
« شارات » مثل « الشارة » التي يعلقها قاضي التحقيق !
فقال لهم : « إذن فكلكم موظفون ! » . وقال لهم إنهم
ليسوا إلا موظفون مرتشين فاسدين ، وأنهم قاموا بتقسيم
أنفسهم إلى مجموعات وتظاهر بعضهم بتشجيعه
والتصفيق له لكي يستمر في الحديث ! وهكذا فإن
التحكم الشامل يجمع اليمن واليسار ، ويجمع المشجعين
والصامتين .

وعن محاولة التحكم السري والعلمي ، نجد أن
جوزيف ك . أثناء وجوده في البنك يسمح تأوهات
خلف باب غرفة الهملات . فيفتح الباب لهماجا
بالخارسين اللذين قبضا عليه وهم يصرخان لأن شخصا
ثالثا كان يجدهما بسوط ! واستغلا قائلين إنهما يعاقبان
على جريمة الاستيلاء على إسطارته يوم القبض عليه لأنه
قال للمحكمة عن ذلك ! وحاول أن يرقو الجلادة
ليحركهما ، لكنه رفض بمجة تنفيذ العدالة ! وقال له
الحارسان إن مستطابهما ضاع بسبب الاستيلاء على
إسطارته ! وتكرر هذه العملية للرجعة في اليوم التالي .
وهنا تلبو المفارقة صارخة بين العدم العدالة في

ولم يصل إلى جوزيف ك . استدعاء جديد ، لكنه
ذهب إلى المنزل المذكور يوم الأحد التالي . فوجد غرفة
التحقيق خالية ، إلا من امرأة قالت له إنها زوجة الحاجب
وإنه لا توجد جلسة اليوم . وقالت له المرأة إنها وزوجها
يعيشان في هذه الغرفة في الأيام العادية ، ويغلبان في أيام
الجلسات ! واتضح أنها امرأة فاسدة ، بصاحبها القاضي
وغیره ، وتريد أن تصبح عشيقه ك . أيضا ! ولاحظ أن

الأساسيات وفي المشاكل الهامة ، وبين توفر العدالة في المشاكل القانونية ! ومن ناحية أخرى ، نلاحظ أن سلطات العقاب يمكن أن تتركز في أى مكان - حتى داخل البنك !

وفي أحد الأيام ، يحضر عمه كارل من الأرياف . ويقول له إنه سمع عن حكاية محاكمته ، ويسأل عنها . ويقول له أيضا إنه يحتاج إلى رجل ذى نفوذ لأن القضية خطيرة رغم أنه لا يعرف شيئا عنها . ويسأله إذا كانت قضية جنائية ، فيقول له إنها قضية جنائية . ومع ذلك ، فإن كافكا يقول في الفصل الرابع عشر إن هذه الاتهامات ليست كالإتهامات الجنائية ، ولكنها قضايا غير عادية ، ! وواضح أنه لا يوجد توصيف دقيق لهذه القضية أو لهذا الاتهام . والتعليقات في الفصول التالية تؤكد ذلك .

وعندما يس جوزيف ك . من اتهام الهامى المريض

بكتابة دفاع عنه ، قرر أن يكتب هو « التماسا » للدفاع عن نفسه . واكتشف أنه لكي يرد الإنسان على اتهام غير محدد ، فإنه يجب أن يكتب قصة حياته كلها ! ولهذا قرر أن يكتب قصة حياته باختصار . وكلما وصل فيها إلى حادث ذى أهمية ، أورد أسبابه ومبرراته حتى لا يترك فيها شيئا قد يجوز أن يكون موضوع إتهام ! وحاول جوزيف ك . أن يتصل أيضا بالأشخاص الذين يتعاملون مع المحكمة من وراء الكواليس . فعرف أن منهم من يسمى « رسام المحكمة » ! وهذه وظيفة ورثها عن أبيه الذى كان يرسم المحكمة والقضية أيضا . وذهب إليه جوزيف ك . فى الاستوديو الذى أيضا عمل إقامته ، فوجده يرسم لوحة تمثل العدالة والانتصار ! وواضح أن هذا الرسام يرمز إلى وظيفة المنظرين للسلطة وليس فقط مدعى السلطة . وقال جوزيف إن المحكمة لا تغير موقفها مهما كانت أدلة المتهم ، لكن الأمر يختلف بالنسبة للمجهودات التى تبذل من وراء الكواليس . وقال إن من المستحيل الوصول إلى المحكمة العليا ، وبالتالي من

ويصر العم كارل على أن يأخذ إلى أحد المحامين الكبار الذين يعرفهم ، واسمه هولد . ويذهب إليه الاثنان ، فيجئانه مريضا وقلدا فى القراش . لكنه يصرف أعمال مكتبه وهو راقد فى القراش ! وهذا تعبير عن عجز المحامين والمدافعين عن الحقوق ، مما يؤكد الرواية كثيرا . وفي مكتب ذلك المحسى ، توجد خادمة أو ممرضة فاسدة جنسيا تمارس الحركات الجنسية مع الجميع ! تقول له إنهم يقولون عنه إنه « عنيد صلب » ، وتصعبه بأن يعترف بجرمته لأنه لا أمل فى الإفلات من غيابه . هذا ولا تعترف المحاكم بدفاع المحامين أمامها ، ولا تسمح لهم بالحضور أثناء إجراءات التحقيق والمحاكمة ! فماذا يفعلون إذن ؟ إنهم « يناقضون عن المتهم فى الخفاء » ، أى يتولون إعادة سؤال المتهم لتخمين التهمة السرية الموجهة إليه ، ثم يتصرفون بالرشاوى مع موظفى المحاكم من وراء الكواليس ، كحلقة اتصال بينهم وبين المتهمين . وتوجد للمتهمين غرفة فى المحكمة ، لكنها مظلمة وفيها حفرة كبيرة يمكن أن يسقط فيها أى

المستحيل إلغاء أمر القبض نهائيا . لكن يمكن وقف تطوراته بوسائل فنية خاصة .

« اسمع يا جوزيف ك . » ! فأسرع إليه . فسأله : إنك متهم ، أليس كذلك ؟ فقال له إنهم أخبروه بذلك . فقال له : « أنت الرجل الذي أعتق عنه . فأنا كاهن السجن » ! وقال تعليقا على ذلك إنه لم يحضر إلى هنا إلا لمصاحبة ضيف إيطالي ! فقال له الكاهن بصراحة إن هذا ليس سوى عذر أو مناسبة لتبرير إحضاره إليه ! ومن المهم أن نلاحظ أن في الرواية وقائع متعددة ، ثبت كيف تستخدم التصرفات المختلفة مبررات لتفويض المطلوب للسلطات العليا . وهذا يذكرنا بنظرية « المناسبات » occasionalisme التي كان يقول بها السفسطائيون ثم اللاهوتيون ومنهم الأشعرى والغزالي ومالبرانش . وترجم هذه النظرية أنه لا توجد حمية أو سيئة أو علة حمية ، ولكن فقط مناسبات أو فرائع معقدة تتحقق من خلالها القدرة الإلهية الشاملة التي لا تقهر بأي حميات أو قوانين موضوعية !

وبالنسبة لأجهزة التحكم السري الشامل ، فإن هذا يعني تدبير وترتيب المناسبات والتبريرات والوسائل التي تقدم وتنفذ وتبرر وتغفل حيثيات ومصادر هذا التحكم السري الشامل . والمهم أن الكاهن قال له : « أعشى أن تكون النهاية سيئة ، لأنه قد ثبت جرمك ! فالأدلة على جرمك ثابتة » ! أي أن المحكمة استمرت في القضية دون استجوابات أخرى ، وأدانتها بالجريمة دون أن يعرف ما هي ! فقال له إنه غير مذنب ، ولابد أن هناك خطأ في الموضوع . وسأله الكاهن عما سيفعل ، فقال له إنه سيطلب المزيد من المساعدة . وكان الظلام قد أصبح دامسا وشاملا ، بينما الكاهن يقول له إنه يعتمد كثيرا على المساعدات ، وإن قانون العدالة قد نص في مقدمته على الحداغ ! وحكى له الكاهن نص مقدمة القانون ، الذي يتضح منه أن العدالة أو النظام القانوني وهم أو سراب مصنوع من أجل السذج فقط ، وأن مصير كل فرد محدد سلفا ! ويحاول جوزيف ك . أن يطلب الارشاد من الكاهن ليعرف طريق الخروج من الكاتدرائية في الظلام ،

وعندما ذهب جوزيف ك . إلى مكتب المحامي هولد ليقول له إنه سيعلى كتابة دفاع عن نفسه ، وجد هناك متهما من المتعاملين مع المحامي اسمه التاجر بلوك . وقال له بلوك إنه شاهده في المحكمة ، وإن الناس الذين يؤمنون بالخرافات قالوا عنه إن منظر شفثيه يثبت أنه مذنب ! ومعنى ذلك أن بعض جمهور المحكمة كانوا من المتبعين للذهوريين ، وأن المظاهر الثانوية الخادعة هي التي تحدد الادانة أو البراءة في نظر الناس الذين لا يستعملون عقولهم . واتضح أن بلوك له قضية مستمرة منذ خمس سنوات ، وأنه ارتبط بعديد من المحامين الآخرين ليتصرفوا من وراء الكواليس لتخفيف غضب المحكمة عليه . واتضح أيضا أنه ينالم في مكتب المحامي هولد ليكون تحت طلبة في أي وقت ! وهو يركع عند سرير المحامي ويقبل يده ليخبره بما يقول القاضي عنه ! ويلاحظ جوزيف ك . أن حركات المحامي وبغادته ، قد تحولت للتاجر بلوك إلى كلب غاضب ، بحيث أنه إذا أمره حتى بالزحف على يديه ورجليه فعل . ومن هنا يتضح أن قرار جوزيف ك . بالاستغناء عن المحامي وتولى الدفاع عن نفسه ، كان قرارا ضد المحكمة أيضا ، أي ضد سلطات التحكم الشامل ! وهو بمثابة تمرد عليها . أو جريمة جديدة ضدها ! وبعبارة كاهن الكاتدرائية : « إن قضيتك تسير من سوء إلى أسوأ » !

وكان مدير البنك قد طلب من جوزيف ك . أن يصحب أحد ضيوفه الإيطاليين ذوى النفوذ ، في جولة يشاهد فيها الآثار ومعارض الفن ومخصوصا الكاتدرائية . وذهب إلى الكاتدرائية في الموعد المحدد ، وانتظر الضيف الإيطالي كالمتفق عليه . لكنه لم يحضر ، فدخل هو لمشاهدة معالم الكاتدرائية . فرأى الكاهن يصعد المنبر ، رغم عدم وجود أحد ليمسح العظة المنتظرة ، لكنه فوجيء بالكاهن يصييح من أعلى المنبر :

لكن الكاهن يتركه دون أى مساعدة .

أحيانا ، بل ومتناقضة بين مختلف النسخ المسيحية في أحيان أخرى . وكنت في فترة إيداعى في مستشفى المجانين قد حصلت على عدة نسخ من الكتاب المقدس : النسخة المصرية ، ونسخة بيروت اللبنانية ، والنسخة الفرنسية ، ونسخة توب الفرنسية الجديدة (المطبوعة في كندا عام ١٩٨٠) ، والنسخة الانجليزية الجديدة (١٩٧٢) . وكنت دراسات مقارنة عن مجموع هذه النسخ ، منها الدراسة التى كتبها عن سفر أيوب (حيث كنت أشعر بأنه مثل قصة كافكا يعبران عن لا معقولة إيداعى على ذمة نيابة أمن الدولة العليا في مستشفى المجانين سبعة عشر عاما وثلاثة شهور بدون تحقيق أو محاكمة بل وحتى بدون إطلاقى على أمر القبض المجهوز بموجه ١) . وبسبب زيادة اختلاط وأخطاء واختلافات بل وتناقضات النص بين هذه النسخ أو الترجمات في سفر أيوب بالذات ، اعتمدت في اقتباساتى على النسخ الخمس .

وقصة أيوب في هذا السفر القديم ، هي بلا شك أقدم من قصص أيوب الأخرى التى تناولتها الفولكلوريات الدينية الشفاهية ، أو التى تناولتها الفولكلوريات العجبرية (مثل تلك التى قدمها زكريا الحجاوي) . فهذه الفولكلوريات أو تلك ، استهدت في الحقيقة تحريف وتغليط ذلك الأصل الفولكلورى الأقدم . لكن المشكلة هي أن هذا السفر نفسه ، لم يتعرض فقط للتخليط والتغليط في بعض عباراته ، بل تعرض أيضا للتلفيق والاضافة المزيفة . فمن الواضح لكل من يقرأ بدقة وتمتق ، أن أصله ينتهى عند إصحاح ٣١ الذى يقول بصراحة في آخره : « تمت أقوال أيوب » ! لكن لأن الواحد والثلاثين إصحاحا تتناول فقط آلام أيوب واحتجاجاته على إنعدام العدالة ، أضافوا إليها أحد عشر إصحاحا ذات أفكار مختلفة بل وأسلوب مختلف ، للتعبير

عن استعراض قدرات الرب ، وانقلاب أيوب من الاحتجاج والاعتراض إلى التخلل والخضوع ، ثم المغو عنه ومكافأته !! ولهذا فأنا أقصد بسفر أيوب ، الواحد

وفي اليوم السابق على عيد ميلاده الواحد والثلاثين ، كان يرتدى حلة سوداء ويجلس بجانب باب غرفته . وكثيرا عن المصادفات المصنوعة أو المحكومة ، حضر إليه في نفس ذلك الوقت شخصان يلبسان معطفين سوداوين . فسألها : هل أنتي المعينان لي ؟ فرد أحدهما بالإيجاب . وأخلاه . وفي الشارع أمسكا بذراعيه بطريقة لم تحدث من قبل ، ولقا ذراعيهما حول ذراعيه . وسألها : لماذا وقع الاختيار عليكما أنتي بالذات دون بقية الناس ؟! ومعنى هذا أيضا : لماذا يقع الاختيار على هذا أو ذلك في الاتهام والأدانة ؟! فلم يجيبا . ذلك أن قيادات التحكم السرى الشامل هي التى تعرف لماذا هذا وليس ذلك . وحاول مقاولتهما ، لكنه أدرك عدم جدوى المقاومة . فعول أن يجرى ليسيهما ، فكانت النتيجة أنه حقق لهما ما يريدان من الأسراع في الخروج من المدينة . ووجدوا أنفسهم بين الحقول . ثم وصلوا إلى محجر قديم مهجور . وهناك خلعا عنه معطفه وسترته وقمصيه وهو يرتجف من البرد ، ثم أرغماه على الجلوس وظهره إلى قطعة صخر . وأخرج أحدهما سكين جزار ذات حدين ، أعلا يلوحان بها لاغرائه بأن يأخذها ويتنصر بها . لكنه لم يفعل . وظهر في البيت الريفي المجاور شخص ما يتفرج ، فضلقت به آمال جوزيف : هل ظهرت أخيرا أدلة لصالحه ؟ هل تصرف الهامى ؟ هل تدخلت المحكمة العليا ؟ ورفع ذراعيه ويديه ، لكن أحد الرجلين أسرع بالطباق على رقبته ، بينما غرس الآخر السكين في قلبه . ولفظ أنفاسه وهو يقول : « هأنذا أموت مثل كلب حقير » !

سفر أيوب

سفر (أى كتاب) أيوب Job ، هو أحد الأسفار القليلة ذات المضمون الفكرى الخصب في التوراة أو العهد القديم . ولهذا فترجماته مختلطة جدا وغير مفهومة

سفر أيوب ، ليضع لنا وجه التشابه بين فكرته وفكرة « حكمة » كالفاكا .

في الاصحاح الأول ، يحكى كيف كان أيوب « كاملا مستقيما » . وكان له سبعة أولاد وثلاث بنات وسبعة آلاف جمل ومخساة زوج بكر ومخساة حملا وعبيد كثيرون . وكان يقدم القرابين لكهنة المذابح ، مجرد الخوف من أن بعض أبنائه قد يكون « جاثلوا على الله في قلوبهم » ! أى أنه كان في أقصى درجات الاستقامة والتقوى والخوف من الله من الكهنة . ولـ الاصحاحات من ٢٩ إلى ٣١ ، يحكى أيوب عن نفسه أيضا ، فيقول إنه كان يتمتع بحياة مستقرة ومحترمة الشيوخ والأمراء ويعملون له مكان الصدارة والكلمة

المسيوعة . وكان طريقه هو طريق العدل والخير والواجب . لكن كما يبدو من أفكاره التي سيفصح عنها عند احتجاجه وإعراشه ، فإن جريمته كانت هي العقل والتفكير وعبرية الظلم ، رغم خضوعه التام للدين . يقول : « ليست العدل فكان كساف ... كنت حينئذ لأصمى ورجلا للأعرج ، وكنت أبا للمسكين . أستقصى دعوى من لم أعرفه ، وأحطم أنياب الظالم وأززع فريسته من بين أسنانه » . ويقول : « إذ توقعت الخير ، غشيت الشر . وإذا انتظرت النور ، غشيتي الدجور » ! ثم « أليس العطب للشرير والبوار لفاعل اللام ؟ » . فلماذا حدث له ما حدث وهو لم يظلم في حياته أحدا ولم ترغ عنه إلى امرأة ولم يستن بحق عبد أو جارية ولم يضرب يتيما أو يطرد فقيرا أو يطعم في ذهب ؟! كان مبدأه هو « الفزع من انقام الله » فإذا بالله يتقم منه عكسا ، أى يماقه على تمسكه بالحق والعدل والأخلاق !

لكن كيف حدث ذلك ؟

يقول الاصحاح الأول ، إنه في يوم من الأيام دخل إلى حضرة الله في السماء « أبناء الله » أى الملائكة ،

والتلائين إصحاحا فقط ، لأن الأحد عشر إصحاحا المضافة إليها تقلب مضمون الموضوع إلى ما يشبه مضمون الفولكلوريات العربية القديمة والغجرية ، انغ . فمثلا الفولكلوريات التي حور عنها القرآن ، أوردت قصة أيوب باختصار شديد جدا في مرتين كما يلي : « وأيوب إذ نادى ربه أن مستى الضر وأنت أرحم الراحمين . فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر ، وآتيناه أهله [أى أرجعنا له أبنائه من الموت !] ومثلهم معهم » [= أبناء جند (سورة الأنبياء) . وأيضا : « وإذكر عبدنا أيوب إذ نادى ربه أن مستى الشيطان بنصب [= ضر] وعذاب .. ووهبنا له أهله ومثلهم معهم رحمة منا . إننا وجدناه صابرا نعم العبد » (سورة ص) .

لكن الحقيقة أن كلمة « الصبر » ، كانت تعنى أصلا في اللغة القديمة الآلام والمذاب ، وليس احتمال الآلام والمذاب . ولهذا فإن الصبر المتوارث فولكلوريا « صبر أيوب » ، كان يعنى أصلا آلام وعذاب أيوب . وكما يقول التقديم المختصر للسفر في النسخة البيروتية ، لمشكلة أيوب هي « مشكلة آلام الصديق [بتشديد البدال] أو الآلام غير المستحقة » ، أى غير العادلة وغير المبررة ، ومعنى ذلك أن مشكلة أيوب في الواحد وثلاثين إصحاحا ، هي أنه - مثل جوزيف ك . عبد كالفاكا - لم يرتكب أى ذنب ، ولا يعرف ما هي عيبه أو سبب الغضب عليه ! ثم إنه رغم الكوارث والآلام ، كان مستعدا لأن يكرر الاستغفار والتوبة عن أى شيء فعله أو لم يفعله ، وأن ينفذ أى أوامر للرب . لكن الرب - مثل الحكمة العليا عند كالفاكا - سلب عليه الشيطان بدون أى مبرر منطقي وبدون أى سبب عادل وبدون أن يأمره بأى شيء أو يطلب منه الخضوع لأى شيء ! ولهذا كان يصرخ : « من هو القدير حتى تعبد » - أى تخضع وتسجد له لكى يقينا من الآلام . لكن بعد الإضافات المذكورة ، انقلبت المشكلة إلى مشكلة الاستسلام والتذلل ثم الصمود المضاعف ! فلنتظر إذن ماذا يقول

ومعهم كالمحتاد « الشيطان » (باعتباره ملاكا سابقا) . وفي الافرنجى يضيف إلى اسم « الشيطان » وصفا آخر ، يقول نسخة توب إنه ورد في النص العبرى بمعنى Accusateur أى صانع التهم . وتكلم الرب . وتكلم الرب مع الشيطان ، فتحنده بخصوص أيوب .

« فأجاب الشيطان الرب : هل مجانا بقى أيوب الله ؟! . أى أن أيوب ليس تقيا ، إلا لأن الله يرضيه وينعم عليه ! وهذه سفسطة قديمة يعرفها دارسو الفلسفة . وتخاصص في الخلط بين التعليل والتشويه . فكل شيء له سبب ، حتى الفضائل . لكن الفرق كبير بين ممارسة الفضيلة . لكن الفرق كبير بين ممارسة الفضيلة لأسباب فضالة ، وبين التظاهر بالفضيلة لأسباب شريرة . والمهم أن الشيطان أفنع الرب ، بأن الاخلاص الحقيقى يجب أن يكون بدون مقابل ، وبأنه لو أصاب الخراب أيوب سيحذف ضده . وهكذا حصل منه على الاذن بإلقاء أيوب في الخراب : « فقال الرب للشيطان : هو ذا كل ماله في يدك . لكن إليه لا تمد يدك ! أى لا تؤذنه شخصيا . وبعد ذلك ، فوجئ أيوب بأحد صبيده يحضر ليقول له إن جماعة من البدو من سبأ هجموا على البقر والحمر واستولوا عليها وقتلوا كل الغلمان / العبيد . « وأفلت أنا وحدى لأخبرك » ! ثم حضر عبد آخر ليقول له إن الصواحق نزلت من السماء وأحرقت الغنم والغلمان ، « وأفلت أنا وحدى لأخبرك » ! (ولاحظ هنا التحكم السرى فى أسلوب تغليب المبلغين المتفانيين أو أدوات نشر الأخبار ، كما كان يحدث فى كل الكوارث التاريخية العامة التى كان من المطلوب ترويع أعبيارها) . ثم حضر عبد ثالث ليقول له إن جماعة من البدو الكللانيين هجموا على الابل واستولوا عليها وقتلوا الغلمان ، « وأفلت أنا وحدى لأخبرك » ! ثم حضر عبد رابع ليقول له إن أولاده وبنته كانوا فى بيت أحصم الكبر - فثار عليهم رياح شديدة أسقطت البيت فوقهم ، فماتوا جميعا هم والغلمان ، « وأفلت أنا وحدى لأخبرك » ! « فقام أيوب وشق رداءه وجز شعر

رأسه وخثر على الأرض وسجد ، وقال : الرب أعطى والرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركا » ! ثم يقول النص : « فى كل هذا لم يخطئ أيوب » .

وفي الاصحاح ٢ ، يحكى كيف دخل « أبناء الله » أى الملائكة إلى الرب مرة أخرى وفي وسطهم « الشيطان » . وقال الرب للشيطان إن أيوب لازال « متمسكا » / « مستصفا » . و قد هيجتنى عليه لأظلمه بدون سبب ؟! ولاحظ أن انعدام السبب وتسف الايماء الشيطانى واضح وصرح هنا تماما ، رغم أنهم فى الاصحاحات المضافة تلتفوا سيكررون الحديث عن ضرورة وجود أسباب لغضب الرب على أيوب ! والمهم أن الشيطان رد على ذلك بمباراة منها أن الامتحان الحقيقى هو الذى يصيبه هو شخصيا . فلما سمع الرب بإصابة « عظم ولحم » أيوب ، فإنه سيحذف عليه أى سيكفر . « فقال الرب للشيطان : هاهو فى يدك ، ولكن احفظ نفسه ! يقصد حافظ على روحه أوحياته . فخرج الشيطان من عند الرب وخرب أيوب بقرح خبيثة (دملال أو جرب) من قدمه إلى رأسه . فقعده على التراب يهرش . وزوجته تستفزه وتقول له : « جأف على الله ومث » / *Maudit Dieu et meurs* (ولكن النسخة المصرية قلبت هذا المعنى إلى العكس ، فقالت : « بارك الله ومث » !) .

وكان لأيوب ثلاثة أصدقاء ، حضروا لزيارته وتزيته ، فلم يعرفوه ! واستمروا فى البكاء عليه سبعة أيام لياليا ! لكنهم بعد ذلك ، سيدأون فى مناقشته ، وسيتقبلون عليه سخوفا من غضب الرب عليهم أيضا ! بل سيكررون عليه أنه بالضرورة مذنب ويجب أن يعترف بذنبه المجهول !! يبدأ أيوب فى الاصحاح ٣ بأن يعلن يوم مولده ويحنى لنفسه الموت ويمدح الموت الذى يريح المتعبين . ويسأل الرب : لماذا تعلى الحياة « للشقى » أى المتألم ، أو « لنوى النفوس المرة » أى المتألمين ؟ لماذا

تعطى الحياة لمن يبحثون عن الموت ويستبشرون إذا وجدوا قبرا ١٢! لماذا تعطى الحياة لرجل انعدمت منافذته للتصرف وانسدت الطرق من حوله ١٣! ومعنى ذلك أن الشقاء مع المحافظة على الحياة شر ، وأنه يصنع شحات السخط والتدمير . وفي إصحاح ٤ ، يتحدث أحد الأصدقاء عن عبثة الحياة والموت ، وأن الناس « يموتون بلا حكمة » . وفي إصحاح ٥ ، يتحدث أيضا عن لامنتظية المضائبات والنعم ، لكن يحاول تبرير هذه اللامنتظية بأن العقل البشري عاجز عن تفسيرها وأن طبيعة لاهية البشرية هي المعاناة . ولا مفر من الاستسلام التام لذلك ، لأنه لا جدوى من المقاومة ، بينما « الغيظ يقتل الغنى » . وفي إصحاح ٦ ، يقول أيوب إن « أهوال الله مصطفة ضدي » ، ويكرر أنه يعني الموت ليستريح . وفي إصحاح ٧ ، يقول إنه يتعرض لحصار شامل ، للدرجة التحكم حتى في أحلامه ، بحيث يعاني الأحلام المرعبة إذا حاول أن يهرب من الآلام بالثوم . ويسأل الرب : « ما هو الإنسان الذي يهتم به كثيرا وتوجه إليه أفكارك ، فجد أن تعاقبه من صباح إلى صباح ، وتقصصه كل ساعة من اليوم ١٤ » . وفي إصحاح ٨ ، يتكلم الصديق الثالث فيحذر أيوب من كلماته وتسلاواته ، ويقول له إن أي شيء يفعله الله لا بد أن يكون عدلا ولكن حقوقنا هي التي لا نفهم . ويرد

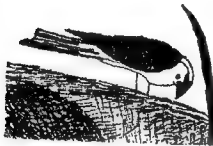
أيوب بأنه يعرف أن قدرات الله لا نهاية وأنه المتحكم في كل شيء وأن أحدا لا يستطيع أن يردّه إذا غضب . « أما قوة القاهرة ، فهي له . وأما القضاء ، فمن ذا يحاكمه ١٥ » . (أي تصوير القرآن : « لا يُسأل ») . لكن المشكلة في رأى أيوب ، هي أن الشر انتصر على الخير : « قد ظفمت الأرض إلى يدي الشرير ، وحجب الله وجوه قضائيا » . ويقول إن الله اعديه « منافقا » [أي كاذبا] ، فكيف يناقشه ليذافع عن نفسه ١٦ ؟ لأنه ليس إنسانا مثل فأرد عليه ونافق جميعا إلى المحاكمة . وليس من حكم يجعل يده على كليتنا » . ثم يقول إنه لو « رفع الله عنى عصاه لأن الغيظ من آقام السيف . واعلموا ما هو القضاء » .

وفي إصحاح ١٠ ، يقول للرب : « ألهمني على أي شيء تحاكمني ١٧ » . ثم يقول : « ستألف شهودك في وجهي وتشد غضبك عليّ وجيوشك تتلوي ضدي » ! ويقول له إنه هو الذي صنعه جملة وتفصيلا ، فكيف يرجع ويستحقه مثل صانع الخزف الذي يشكل مصنوعاته من الطين ثم يسحقها إلى تراب ! وفي إصحاح ١١ ، يتحدث الصديق الثالث فيهاجم أيوب أيضا بحجة أنه يتكلم كثيرا بينما الرب لم يرد عليه ! وفي إصحاح ١٢ ، يقول أيوب إن كل شيء واضح بالعقل . فالدنيا تسير بالمقالب : « عيالم الخزيين / النصوص مستريحة ، والطمانينة لمسخطي الرب » ! وكل الكائنات في البر والبحر والجو ، تعرف « أن ذلك إما صنعه يد الرب » ! هو ذا يهدم فلا يبنى . يخلق على إنسان ، فلا يفتح . « ودمع المياه تنجب الأرض ، أو يطلقها فتغرب الأرض » . « ويقطع كلام الأسماء ، ويتزع ذوق الشيوخ ، ويألفى هواناً على الشرفاء » . « وينشئ الأمم ثم يبنيها ، ويوسع للأمم ثم يحصرها ، وينزع عقول رؤساء الأمم ، ويضلهم في تيه بلا طريق ، يتلمسون في الظلام وليس نور » . وفي الإصحاحين ١٣ و ١٤ ، يكرر أيوب : « أريد أن أحاج الله » *me defendre contre Dieu* . ويهتم أصدقاؤه بأنهم ملفقون وكاذبون ، ينطون أعمال الله بالباطل : « اتقولون لأجل الله ظلما ١٨ » . حتى الله لن يرضى بذلك ! ويكرر أن الإنسان لا يستحق اتهام . وغضب الله : « فاصرف طرفك عنه ليستريح إلى أن يفي نهاره [حياته] كالأجير » . وفي الإصحاحات التالية ، يستمر هجوم أصدقاؤه عليه ، بينما يتهمهم هو بأنهم أصدقاء مزيفون ، وأن الرب فرض عليه الحصار التام للدرجة تحريك إخوانه ومعارفه وأقاربه وعلمه ضده - بل وحتى زوجته أيضا ! ويقول لهم : « احلروا لأنفسكم من السيف ، لأن الغيظ من آقام السيف . واعلموا ما هو القضاء » .

يقصد أن قوة الحكم المطلق، هي قوة غير مأمونة يمكن أن تغلب ضدهم بالتأييد أو الغضب، أو بالقضاء أى بالقدر الأعلى.

وفي إصحاح ٢١، يكرر الاعتراض على « القضاء » المقلب في الدنيا، حيث الأشرار والمتلقون هم المضمون بالحياة: « يجيرون قوة »، و« ذريتهم قائمة أمامهم وكذلك قومهم وأعقابهم وبيوتهم أمانة من الفزع، وعصا الله لا تمْلُوه. ثورهم يلقح ولا يخطيء، وبقريهم تلد ولا تسقط، وأطفالهم يرقصون ». ثم يصل احتجاجه إلى ذرته بقوله: « من هو القدير حتى نعبد ١؟ وما الفائدة أن نتوصل إليه ١؟ ». معنى من هو الأقوى أو الأقدر الذى نسجد له لنقلنا، وهل هناك جدوى أصلا من معرفة القدير وعبادته ١؟ ويقول له أصدقائه إنه أليم وإنه يجب أن يصالح الله ويعوب إليه. فورد عليهم في إصحاح ٢٣ بأنه لم يتجاوز أبدا كلمات الله وكان يخضع لكل أوامره، وأنه مع ذلك على استعداد لاسترضائه بالطريقة التى يأمر بها. لكن كيف يصل إليه ويعرف أوامره الأخرى ١؟ « أسير شرقا فلا يوجد، وغربا فلا أشعر به. ويعمل في الشمال فلا أدركه، ويمسر في الجنوب فلا أبصره. أما هو، فيعلم سبيل ١ ».

وفي إصحاح ٢٤، يكرر أيوب الكلام عن المظالم والآلام التى يعانى منها أغلبية البشر. فالمعتلون والنصوص يسرقون الأراضي والمناشبة، ويستولون على الحقول والثار، ويغتصبون حتى ملابس الناس، ويخطفون الأطفال القيامى من صدور أمهاتهم ١ في التهازل قتل، وفي الليل سرقة. والزناة يمارسون الزنا في الظلام. والناس تبكي، والمجروحون يستغيثون. لكن الله لا يلتفت إلى الظلم ١. وفي إصحاح ٢٦ يقول: « أما الحكمة فأين توجد، والفضيلة أو الفهم أين مرقها ١؟ لا يعرف الانسان قيمتها، ولا وجود لها في أرض الأحياء... إنها محجوبة عن عيني كل حى ١! أى أن التجهيل شامل، والتعمية شاملة.



قراءة في :

حكايات الديب رماح خيري عبد الجواد

منتصر القفاش

في هذه المجموعة القصصية ، لا تسجل لنا المعتقدات الشعبية ككلام يقف كاتبنا خارجها أو يرصده ويراه عليها . بل هو طوال قصص هذا الكتاب يظهر لنا كواحد من الجماعة الشعبية يفكر من خلال معتقدها وموروثاتها ، وينطلق في حكاية أو قصة من الثوابت في هذه المعتقدات التي توارثتها هذه الجماعة وتحرص عليها لتكونها أساس استمرارها في الحياة دون أن ينفرط عقدها .

في تلك ينتظم قصص - السحلية ، عن الدود والشرائق والموت ، والمواجهة ، النحلة ، حكاية البت زقلوطة ، الدفافة - تتبدى لنا شخصيات الأب والأم وهما يشرحان أو ينقلان مفهوما من مفاهيم الجماعة الشعبية أو إحدى معتقدها عما يسأل عنه الراوي/القصي ، الذي يظل في حوار داخلي - في أغلب الأحيان - مع هذا المعتقد طوال القصة . ربما يغيب هذا الحوار خلف السرد القصصي ، حتى يظهر مرة أخرى حينما تبدأ خلفاته مع الآخرين ، ومفاهيمه عما حوله تتوتر ، وتتسع المسافة بينه وبين المعرفة التي تطمئنه فيلجأ إلى هذا الموروث الذي لقته منذ البداية ليستمد منه معرفة أو ليحدد تشكيله

وإنطلاقا من هنا ، يبدو لنا هذا الملمح الدائم والمستمر في قصص المجموعة ، وهو أن علاقات الشخصيات الأساسية فيها مع ما يحيطهم ، أو مع عوالمهم الداخلية ، الذي يحمده ويكشف كل جوانبه ويساعد على استمراره أو إنقطاعه ، هو ما يحتمل داخل هذه الشخصيات من موروث شعبي . حرصت دائما على معرفته والبحث عنه وتمثله . وحينما تصلدم بموقف أو شيء لا يسعها الموروث لإزاعه بإجابة ، أو تكشف بسببه جهلها بجانب من الموروث ، نجد حلة التوتر في

قراره هذا نابع من مواجهته لما يبجعله ، فوالداه لم ينقلا له معرفة كاملة عن هذا القط/المعتقد الشعبي ، بل أنفيا عنه جزءا منها ، مما جعله يبدو مجردا من سلالته الأساسية فلا منقذ له سوى الغضب على جهله ، وعلى أسفله التي بدون جواب .

(نظرت إلى أبي مصالحين دول اللى يأذون ؟
طيطب أبى على ظهري ونظر إلى أمي يا شيعه الولد
لسه صغير على الحاجات دى ، أحسن بخاف . هل
الملاكمة خفيف ؟ لم أقل لأبى حتى لا يغضب ويطرده
القطعة) .

في قصة الكائن الليلي ، بيد المرض ابن الليل (وحار
على الحكماء وكل من يعرف التشخيص ورجع كثير
الجلع غزون القواد) فيتبع نصيحة الجماعة (دى مصر
فيها النوا ، دواك عند المشايخ) ورغم أن القصة لم تنته
نهاية محددة قاطعة ، بل تعددت الأفاويل عن مصير
سعدون ابن الليل ، لكن السرد القصصي يرجع ضمنيا
وأحدة من هذه الأفاويل (قيل أنه شفى ورجع كما كان
ملك الليل) وذلك بتخصيص أكبر مساحة من السرد
القصصي وبأدق التفاصيل لرحلة سعدون للمشايخ ، وما
حدث له في الزار ، رغم أن نهج السرد في الجزء السابق
على هذا كان الحديث عن سنوات عديدة وأحداث كثيرة
في إيجاز واختصار دون تمهيد .

وإذا كان الانتصار للمعتقدات الشعبية جاء ضمنيا في
هذه القصة ففي قصة الحجاب يأتي واضحا مباشراً دون
مواربة ، منذ البداية تواجهنا صيغة الحجاب مباشرة ثم
يكشف لنا السرد (قيل لولا حجاب الشيخ حموسة ما
كانت البنت شفيت ورمحت وتزوجت والمبخت رجلا
يصمرون بر مصر) وتأتي النهاية (وقيل لا يوجد في بر
مصر اثنان كالشيخ حموسة ، ولو كانت لكاتب مصر
محروسة) . هكذا نجد أن ما نهجت القصة السابقة في
كشفه دون مباشرة ، وأتاحت للقارئ أن يشارك في
خلق العمل ، تفشل فيه هذه القصة ، التي قام بناؤها على
مفارقة حادة نجد من حرية التجربة وقدرتها على كشف

بما يلام فهمه - الراوى - لما واجهه . في السحلية ينقل
له الأب للمعتقد الشعبي عن السحلية والذي بدوره نقله
عن أبيه (حدثني أبى كثيراً عنها ، وحدث جدى أبى ،
وحدثت جدتي جدتي) ومن خلال هذه المعرفة المنقولة
عن الأب يبدأ رحلته في تفسير ما حوله (لو يعلم أبى
عند اجتماعه بنا على الطبلية أنني سوف أقتلها ، ما كان
تركنى) . (أحسست أنه أخذ المفتاح ليذهب بمفرده
إلى الجنة ، قررت أن أسبقه) .

وربما يكشف الراوى / الصبي ما يبجعله بنفسه لكن
كلمات الأب أو ما ينقله للأب من معرفة هو الذى يعطى
لهذا الإكتشاف مشروعية التواجد في حياة الصبي ، ففي
قصة عن الدود والشرائع رغم معرفته بدود القز ، لكنه
لا يقدم على شراؤه إلا بعدما حدثه أبوه عنها . ويمتد هذا
الموروث ليشكل عالم أحلامه ، يرى السحلية في حلم
ويستطيع أن يتحقق ما عجز عن تحقيقه في صحوة ، فيعبر
على مفتاح الجنة ، وليس هناك حواجز تفصل بين حلمه
وعلاقاته مع الآخرين بل يتداخلان ، فكلاهما يقف فوق
أرضية المعتقد الشعبي الذى يحميه ويعيشه في مختلف
أوقات حياته ثم يجد حتماً يستيقظ من لومه يظن أن المفتاح
الذى حرم عليه في الحلم أخذه أبوه . وعندما تأتي الدفاعة
في الحلم نجد حضورها يضرر مع ما حدث له مع . أمه
وأقرانه (أقول لها : أمى قالت إن شافتي تفرصك يا
دفاعة ، انتي جيتي تفرصيني ، هو أنا عملت لك حاجة
ردى عليها يا دفاعة ، انتي غاصصاني زى عوض وبيبة) .

وتبدو لنا بعض نهايات القصص ، وكان الراوى
الصبي يتور فيها على المعتقد الشعبي أو يرفضه . في قصة
المواجهة جيتا يفشل في الصامل مع القط ، لا يجد وسيلة
يهر بها السلوك الغريب للقط إلا أن يقول (يمكن القط
ده ملاك) وهو ما قاله أبوه في البداية (قال أبى إن
القطط ملاكة) وحلته أمه (أبأك تضرر بها لأحسن
يأفوك) فلم يجد حيوانا عاديا ، بل صار عملا بالمعتقد
الشعبي عنه ، وحينما تبدأ لحظة المواجهة بينهما ويقرر
ضربه ، فهو لا يتور على هذا المعتقد أو يرفضه ، بل لأن

لسيرة ، يقول لها (حديثي يا أمي كيف تركنا رب بيتنا وظلنا الذي هو أحسن من ظل الحائط) فتجيبه الأم - ويحرص على أن يصفها بالبالغة العاقلة التي تفهم من أمور الخبيء الكثير - (يا ولدي وظل الجديد) إن ظل الحبيب الأب لم ينقطع بل يمدد الإبن ، ولا يرد هذا مرة واحدة بل تقول له في موضع آخر (لكن ظله - تقصد الأب - إنطبع في الرحم وكان أوان حصاد الزرع فقطفتك الدابة يا ولدي) ويكون مطلبها الوحيد ألا ينقطع هذا الظل فتقول له (وظلك يكون فحبيب ظلي ، وليس لي مطلب سوى أن ينطبع ظلك الحبيب في رحم فتاة أختارها لك) . والإبن يعي هذا ففرحل ليعود بالأب رب البيت وظله ومالك المعرفة ، رغم المعاذير والأخطار التي تواجهه ، لكنه يستمر في الرحلة حتى يهو عليه (فجأة) . (قلت أعرف علامتك ، أرى العلامات . عندما تحقق ظني علوت إليه) وتحضره الطيور والأرض والسمكات والريح لكنه لم يهن ، ولم يملر (ورميت نفسي في قلبه) .

وفي قصة حكايات الديب رماح تمضي الحدود بين الواقع والخيال ، فالحكايات التي يحكيها الديب لا تغف عهد حد تسلية الصبية اللذين يأتون إليه بل هو يعيشها ، ولذلك لا يتعبه - ولتقل لا يهن - أن الصبية يعرفون بعض ما يحكيه ، لأن الحكايات صارت حياته التي يعيشها كل يوم وكل لحظة ، لا تنسى ، لا تتوقف عند صيغة بعينها بل هي تنمو بدم حياته وتتجدد بما يجد في حياته من أحداث ووقائع . إن ما هو خيالي وواقعي هذه القصة يؤثرون في بعضها البعض ويتجادلان ، يفسر موت زوجته وابنه بعشق الجنية له ، وتوقفه عن إكمال حكاية لينشغل بأمر من الأمور الحياتية العادية كأعداد الطعام ، ثم حكيه لحكاية جديدة بعد ذلك ، يعكس كيف أن الحكايا لا تثقل منطقة خاصة تغف بعيدة عن حياته ، بل الانان يلتصقان على بعضها البعض ويتداخلا في الخيال والواقع .

وفي قصة المرأة التي ولدت تحت جبل نجد أن قرية

أبعاد متعددة فيها دون أن تختزل في عنصرى المفارقة المباشرين ، وتصديق ملحوظتنا هذه على قصتي الخاوي ، وعن الدود والشرائق والموت .

وحينما تنسى إحدى شخصيات المجموعة أو لا تتبع ما نقل إليها في معتقدات شعبية ، تواجه بالمصاعب والخطر الذي قد يصل إلى الموت ، كما هو حال شخصية قصة الوطواط . لا يتذكر ما قيل له من نصيحته (لوى يا ولدي من غراب البين ، خالئ بالك من الوطواط ، لو لزقت في وشك مش راح تطلع .. الخ) لا يتذكر هذا إلا بعد أن يكون قد دخل في رداء الليل وأوغل في الدخول ، وبعد أن أحس بالفراس غلاب اقشعر منها . انه لم يحرص على الوصية/المعرفة ، سار في الطريق المضاد لها فواجه الموت بمفرده ، لكنه يعود يعيش هذه التجربة أيضا من خلال المعتد الشعبي ، إنه يستعيد ما نقل له من معتقدات عن بده الحياة/الكون ، كيف خلق كيف نشأ ، وكيف سيتني ؟ ولأنه جزء من هذه المعتقدات وامتداد لها ، تأتى الفقرة التي تسرد نهاية الحياة/الكون دون أن تكتمل (عبرا جلد السماء ، تقلصت أمعاء البحر ، لعب الفوز من جمل الأرض) لأن النهاية ستكملها هذه الشخصية فهما يكملان بعضهما البعض (كانت الغلاب تفرس وتفرس الهبان في الهبين والألم يعجن الجسد ، الوجه بلا أنف كان والدراوع بلا عروق كانت الرجلان بلا والأرض بلا والسماء بلا) .

ولأن الأب والأم مصدران أساسيان للمعتقدات الشعبية في هذه المجموعة فإن الراوى في قصة ظل الحبيب يتغوص رحلة محفوفة بالخطر من أجل أن يلاق الأب الغلاب ويعود به (عسى الظلال تتجمع بعد طول شعاع يا أم) . إن الكثير من جوانب المعرفة يجهلها ، ورحلته هي من أجل إكمال هذه المعرفة . إنه يريد أن يمثل الأدب نملا كاملا ، لذلك يطلب من الأم أن تحته عن (كيف كان يعيش ، حديثي عن عاداته ، لغائاته ، ضحكاته ، نظراته ، مهماته ، سبباته ، حبهاته) . والأم تراه امتداداً للأب الغلاب مكمل

توارثوه (وأول أفعال مساعدة الميت هو فعل توارثناه حتى سابع جد وهو اسبال الجفن - فسيلناه وثاني الأفعال نطق الشهادتين - فطقنا بهما) ثم تأتي الجملة التالية مباشرة عكس الترتيب السابق فهى تبدأ بفعل الجماعة ثم يتذكرون فعل الأجداد (ثم فردنا للحلاف ففطاه إلا رجله فذكرونا وقلنا رحم الله آبائنا وآباء آبائنا ، كانوا لا يمدون أرجلهم إلا على قدر الخفتهم) ومخالفة هذه الجملة لسابقتها إشارة لانقطاع حدث بين أخيهام الميت والموروث ، وهذا ما يكشف عنه السرد ففى حكمهم لحكاية أخيهام ، يوضحون (لهذا الحكاية من هنا لا من هناك ، وهنا كان أخونا جالسا يأكل العيش البثار مغموسا فى المش ، وهنا ضحكك) لكن مسار حياته يتخذ طريقا مختلفا منذ أن حكى له امرأته هروم حياتهم التبعة ، فلا يلتبس الحل من موروث أجداده وحياتهم ولا يحرص على أن يستمر فى تواصله مع هذا الموروث ، بل يشق كما تكشف القصة طريقا للمناعة والغربة .

تأتى القصة الأخيرة فى المجموعة ثلاثية موت أمى لتجد ملمحاً يبرز بقوة ، وتكاد أن تكون العناصر الأخرى المكونة فى العمل دائرة فى فلكه ، وهو شيوع استخدام الآيات والأساليب القرآنية ، ونستطيع أن نتفهم مغزى هذا الاستخدام ، بما أشرنا له من قبل أن الأم والأب يمثلان مصدراً أساسياً للموروث الشيعى أو بمعنى آخر للمعرفة التى يحرص الراوى على أن يحتفظها ويتواصل معها ، إن وجودها يكتسب إلى حد كبير قيمته بالنسبة للراوى من معرفتها بما يجمله هو من هذا الموروث ويصحبان جزءا من هذه المعرفة ذاتها التى تقترب مكانتها عند معتققيها من القدس ، لذلك لم تكن رحلة البحث - للمناعة - عن الأب فى قصة ظل الحبيب رحلة تحكمها قوانين واقعية بل كانت شبيهة برحلة البطل فى الأساطير والسر والشعيرة . وتأتى الأساليب القرآنية لتضفى على الأم قدسية مكتسبة أساسا فى أنها جزء من هذه المعرفة ، وفى الأسطر الأولى فى هذه القصة نكتشف هذا (قالته لى بلسانها الذى لا ينطق عن الهوى ، ان

كروم الضيع ليست فقط مكانا جغرافيا ، بل هو محل بالمعتقدات الشعبية ، التى تشكل وتحدد علاقات أفرادها به ، فهنا المكان يمثل بؤرة دائرة حياتهم ، ربما يتركونه لفترة من الزمن لكي يعودوا إليه مهما طال الزمن فهو البداية والنهاية . لذلك نحرص فتاة الريف الساذجة التى أتت المدينة وتزوجت رجل البندر الكبير أن تتذكر (ما قاله أبوك وصدقت عليه أمك وستك الحضرة) (وإليها - المقصود كروم الضيع - العودة حين يطلب الجسد الأرض التى أنبتته ، وحين تطلب الروح مكان الميلاد) لذلك تذهب إلى القرية لتلد طفلها القادم ، فقد جربت أن تلد خارجها فى مكان غريب تجهله ولم يعطها أحد مفاتيح عوالمه ، فأدى هذا إلى موت الطفلة ، والتى قال عنها من رآه (ليست طالعة لأبيها المعلم وليست طالمة لأمها فتاة الريف) فهذه الطفلة ابنة هذا المكان الغريب ليست امتدادا لحياتها بل امتدادا لعالم مجهول ومستحيل بالنسبة للأم ، وهذه الإستحالة تأتى ضمناً فى السرد (ولما أحسنت أن البطن مثل بيضة الرخ) هذا الوصف لا يذكر حينما تذهب إلى عالمها الحقيقى المعروف ، لتلد طفلها القادم لذلك نقول (اللحم يلعب فى بطنى يا أمى من الليل حتى طلوع الشمس) فهنا لا توصف الأشياء بصفات مستحيلة ومجهولة بل هى صفات معروفة ملموسة ، فكروم الضيع بؤرة حياتها ومعرفتها وإليها العودة حين يطلب الجسد الأرض وحين تطلب الروح مكان الميلاد .

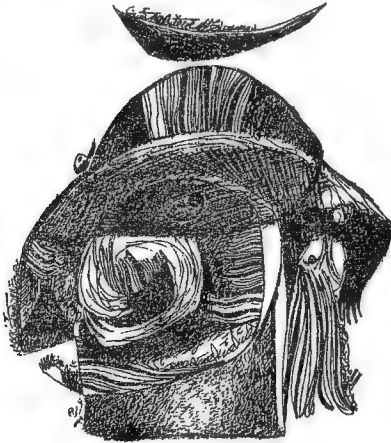
وتأتى قصة لما أتانا الموت لتعكس الوجه الآخر للحياة ، فرأينا فى القصة السابقة رحلة الميلاد ، وتتبع هنا رحلة الموت ، رحلة كل مراحلها معدة سلفا ومتوارفة من سابع جد كما تقول القصة ، وليس عبثاً أن تروى هذه القصة بضمير الجماعة وليس بضمير المفرد ، فهذا الموروث لا يحياه فرد واحد ، بل تحياه جماعة تكتسب جماعيتها وترابطها فى التزامها بهذا الموروث . هنا - فى هذه القصة - فعل الجماعة لا يأتى إلا تالياً أو تأخراً للقاعدة/الموروث ، فكل فعل لم فى لحظة مواجهتهم للموت يذكر بعد أن ينتهوا أنه مستمد مما

فيه ، ليصبح هو هي ، ونستطيع أن نفهم من خلال هذه الجملة : (هي التي لم تفل لي ألف من قبل ولا غررتني ، وصاحبتني في الدنيا معروفاً) إن المقارنة بين هذه الجملة والآية القرآنية يوضح ما قلناه ، بالإضافة إلى أن الآية كانت تتحدث عن الوالدين ، بما يعنى ضمناً رغبته - الممتدة طوال قصص المجموعة - في أن يحل الإنسان فيه .

إن التواصل مع الموروث والمعتقدات الشعبية تخرص عليه كل شخصيات قصص هذه المجموعة في مختلف أحوالها ، تخرص على أن تكون إمتداداً وليست إنقطاعاً ، تخرص على هذا العالم لأنه يمثل - كما وصفته الأم في ثلاثية موت أمي - الجبل الذي يحميهم للحياة .

هي إلا رؤيا رأيتها ليلة النصف من شعبان حين نامت على جنبها اليمنى فرأت ما لا عين رأت وسمعت ما لم تسمعه أذن قط ولا خطر على قلب بشر) ثم (ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد موت أمهم ، وما أنا إلا بشر جاء أوان موته ، إني إن مت انقلبتم على أعقابكم) .

وحيناً يأتيها أبو الفتوحات عبد الله الضبي (ألقى في مسامعي فأصغت جوارحي ، سلام عليك أمانة يوم ولدت ويوم تموتين ويوم تبعثن حية) . إن الأساليب القرآنية هنا - أو التماس مع الآيات القرآنية - ستكشف لنا طبيعة العلاقة بين الابن/الراوى والأم التي لا تطبع إلى أن تكون فقط تواصلاً بل أيضاً أن تحمل الأم/المعرفة



LE RÉALISME SOCIALISTE

UNE ESTHÉTIQUE IMPOSSIBLE

МАН.
ТОБАДВИЛ.

Régine
Robin



الواقعية الاشتراكية :

جماليات مستحيلة

د . أمينة رشيد

وابعد الغد وتسايلت الشابة ثم الباحثة عما حدث : أين ذهب الأبطال المتصرون على العلم الرجعي وعلى القوى الفاعمة وعلى وعيم القديم ذاته ، مكتسبين الوعي الذى يخلق المستقبل والقوة التى تعزو القهر ؟

لم ترفض الباحثة هذه الطفلة ذات الجذائل الملفوفة حول رأسها كما لم تنس أبطال طفولتها ، بل : « أربعون سنة بعد ذلك ، تأملت من جديد أبطال الإنجليز ، كمؤرخة ومنظرة للأدب . وجدتهم قد شاعروا ، وأنا أيضا قد شغيت ، *so what* * (ص ١٦) . وأرادت أن تفهم الجاذبية الساحرة لهذه النصوص - انصهار الصلب ، « اللون المهادى » ، « الكتيبة الشابة » ، اغ - عبر رسائلها الخالدة ومبدعها المؤتمنين بالإنسان الجديد ومتلقيا من متقنين وشباب وعمال وفلاحين مُجِيت أميتهم قريبا . وتعلينا ريجين روبان أرقاما مذهلة عن هذا التجاوز السريع . فدرست اللغة الروسية وقرأت آلاف من البيانات والخطب الرمية ونصوص المعارك التقنية والأدبية فى الصحف وحللت مع مجموعتها البحثية العشرات من الروايات التى كتبت بين ثورة أكتوبر

هنا الكتاب الشيق ، المزه بالوقائع والنصوص والقضايا الخلاقية ، هو أول دراسة شاملة كتبت بالفرنسية عن الواقعية الاشتراكية : الملعب والفلمج ، الجو المشحون بالصراعات الذى أدى إلى بلورته ، إمتداده وقطعيته مع الواقعية فى نقد وإبداع القرن التاسع عشر ، آفاق مستقبله أم شروط توقفه للتضمنة فى صيغته . كتبه باحثة فرنسية فى نظرية الأدب وعلم اجتماعه ، تدرس حاليا علم الاجتماع فى جامعة كيبيك بمنترال فى كندا وتشرف على مجموعة بحث متخصصة فى فكر وأعمال الباحث السوفييتى « باختين » .

تعلينا ريجين روبان فى مقدمة كتابها صورة مؤثرة للطفلة التى كانت فى أسرة شيوعية بحى عمال فى شمال باريس ، كانت ترى فى سينا الأرمينيات قصص الواقعية الاشتراكية المشهورة - « شابات » للأخوين « فاسيليف » و« الكتيبة الشابة » ل« ناديف » - وتبكي لأمى أبطالها فى « مساء كانت دائما زرقاء » ، فى غد حرب « انتصروا فيها » وانتظار الغد السعيد الذى سوف يحققه الاشتراكية الصاعدة . ثم مرت السنوات

والحرب العالمية الثانية ، وأتت بنتائج من الصعب اختزالها في هذه الصفحات القليلة . فسوف نحاول إعطاء بعضها كما سنتلقى بعض الضوء على المناهج التي استعملتها في الدراسة والتحليل . وهذا من خلال ثلاثة محاور أساسية للكتاب :

١ - مؤتمر ١٩٣٤ للكتاب السوفيت الذي صاغ مذهب الواقعية الاشتراكية .

٢ - المفهوم النقدي للواقعية الاشتراكية بين ماضيه في نقد وإبداع القرن التاسع عشر في روسيا القيصرية ومستقبله تحت وطأة السلطة الستالينية : معضلة البطل الإشكالي والبطل الإيجابي .

٣ - روايات الواقعية الاشتراكية بين الإنجازات العظيمة وتوحيد اللغة والضيوط السلطوية التي قضت على حيويته في أواخر الثلاثينيات .

١ - المؤتمر :

انتقد أول مؤتمر للأدباء السوفيت بين ١٧ أغسطس و١ سبتمبر ١٩٣٤ في ٢٦ جلسة جمعت في حسان بلا مثل وأضواء وضوضاء الكلمات والأباشيد ، وفوداً من العالم أجمع ومن أعظم كتابه ومنذوف ألفوف العمال وفلاحى « الكولكوزات » والشباب والطلبة والكتاب الروس من جميع المدارس . وكان أهم الغالب له تجاوز الخلافات والصراعات التي سادت الحياة الثقافية في الاتحاد السوفيتي في العشرينيات . فبين الشككين والماركسين ، بين ممثلى « رابطة الكتاب البروليتاريين » اليسارية رغم النوايا والمصالح المختلفة ، رغبة واحدة : إيجاد الأساس الملهي والنقدي الذي يستند التعبير العظيم للعالم بإعطاء الإبداع شروط خلق الإنسان الجديد والأدب غير المؤلف .

مع ذلك ترفض ريجين روبان نظريتين تبسيطيتين للمؤتمر ، فيخذله الأولى إلى فرض السلطة كميدياً قاهر ، وترجمه الثانية إلى مجرد امتداد لواقعية القرن التاسع عشر

فكان في حسان المؤتمر ولي نعزج الأفكار التي طرحت تجاوز لذلك كله . وتشير الباحثة ، مستندة إلى كثير من النصوص ، إلى حيوية الممارسة الفكرية التي دارت ، ودفء العلاقات التي جمعت بين الطلاب والفلاحين والوفود الأجنبية ، الخ .. وطُرحت جميع القضايا التي كانت تشغل المجتمع النقالي من خلق لغة جديدة ، برويتارية ، للثقافة إلى احترام لغة الرواد الكبار في القرن التاسع عشر ، إلى الجدل مع « بورخارين » حول الشعر ودفاع « إيليا إهرنبرج » الحار عن الشكل ، حيث أعلن أن الرقص قضايما الشكل هم من أنصار شكل تقليدى ، محافظ ، برجوازي (ص ٥٣) . وثوقست قضايما الذاتية والحداثة في الفن ، ورغم الخلافات والصراعات كان الجميع مؤسسين بأن الحاضر هو كما قال « إهرنبرج » في إحدى جلسات المؤتمر « الحياة في حركتها ، (ص ٥٩) .

وهذه الحيوية التي تصفها الباحثة بأمانة شديدة لا تمنع أن السلطة الثقافية كانت وراء صياغة مذهب « الواقعية الاشتراكية » وتكررت المباراة ٢٨٨ مرة في المؤتمر كما ذكرها ستالين ٢٩٧ مرة ، وأدى المؤتمر إلى انتصار المذهب ومفاهيمه في الشكل اللقنن التالي :

« الواقعية الاشتراكية ، كمنهج أساسى للأدب السوفيتي وللنقد الأدبي ، يتطلب من الكاتب التخلص تقديماً ملموساً تاريخياً للواقع في تطوره الثوري . وينبغى كذلك أن يتحد الصدق في التصور الفني للمعوس التاريخي مع مهمة التعبير الأيديولوجي وتربية العمال في

أطفال الحصار

تأليف : بولين كنتج
ترجمة : احمد عمر شاهين
عرض : شوق فهم

يوم في حياتي ما حدث لذلك الطفل ورأيت به أم هني .
كان طفلاً جميلاً ، أحمر اللون ، مجعد الشعر ، في
السابعة من عمره ، ملائكي الوجه ، عينا بنية
غامقتان . كان نزف الدم ينشع من قميصه النصف
كم . لم يكن يركى أو يشنج ، ولكن كانت شفاه
مزرقتان ويستعشق الهواء بنهم مثل سمكة أخرجت من
الماء . وضعه حاملاً النقالة على أريكة ، وفحص الممرض
ملابسه ، وضع الدكتور سامر ، فوراً ، حقنة الأوردة
في قدمه ، وأعطيه حقنة مخدر موضعي ، ثم أدخلت
خرطوم تفريغ في أحد جانبي صدره ، ولعل د . سامر
الشيء نفسه في الجانب الآخر . وحالما تم شفط الدم
من صدره وعادت رفاة إلى وضعها الطبيعي ، تغير
اللون الأزرق إلى القرمزي ولم يعد متلفها بالدرجة
نفسها على استنشاق الهواء .

أجرينا له عملية نقل دم لتعويض الدم المفقود ،
والنظفنا له صورة بالأشعة .

” في اليوم الأخير من ديسمبر ١٩٨٦ كان ولد
صغير يُدعى بلال يهرز قافلاً في مُخيم « برج البراجنة »
لللاجئين الفلسطينيين في بيروت الغربية ، وكان أحد
القناصة من ميليشيا « أمل » الشيعة يرادف ذلك
الزقاق من فوق بناية مرتفعة خارج النقيم ، وحينما
أصبح بلال في مرمى بصره ضغط على الزناد .

كان مخيم برج البراجنة تحت الحصار منذ شهرين
وكان بلال واحداً من مئات من سكان المخيم الذين
أصبحوا ضحايا تلك الحرب الصغيرة الدموية التي
كانت تدور في ركن من بيروت دون أن يأبه لها باقي
العالم .

كث في غرفة الطوارئ في مستشفى النقيم حينما
أحضر بلال على نقالة ، كانت الرصاصة قد اخترقت
ذراعه اليمنى ، وجانبي الجزء الخلفي من صدره ،
وخرجت من ذراعه اليسرى . وسأخل أذكر إلى آخر

في هذا الوقت كُتبت مقبلة إلى أن بلال لم يترك والذي يتكون من أطباء وممرضات وممرضين فلسطينيين ساليه مرة واحدة منذ وصوله إلى المستشفى ، أجمعت بالإضافة إلى الدكتور ليف والدكتور دوك ، وهما له بسرعة بعض الفحوصات ، قرعته ساليه وبدا طبيبان بلجيكيان (زوجان) وين ، وهو ممرض واضحاً أنه لا يمكنه الاحساس بهما . كانت الرخصة قد قطعت حبله الشوكي . ومعنى ذلك أنه سيحيا طول حياته من شلل نصفي ... ”

هكذا تستهل بولين كُتبت P. CUTTING كتابها «أطفال الحصار» ، وهي طبيب انجليزية متخصصة كجراحة ثالث درجة في الحوادث وأعمال الطوارئ ، في الثالثة والثلاثين من عمرها ، غير متزوجة . ذهبت بولين للعمل كطبيبة متطوعة في معسكرات اللاجئين الفلسطينيين في بيروت استجابة لإعلان جمعية خيرية بريطانية هي جمعية (ماب) [المعونة الطبية للفلسطينيين] بالتنسيق مع لجنة المعونة الترويجية في بيروت .

«... لي الطريق إلى غرضي أكتبت نظرة على المطبخ (مطبخ المستشفى) ، رأيت ريحة ، طبخة المستشفى المظوفة ، متالكة على كرسي وتبكي ، جلست بجانبها وسألتها : ما الحكاية ؟ أوضحت بالانجليزية مكسرة انها تبكي ولدها . «ابني في السابعة عشر من عمره ، اشترك في حرب رمضان (من حروب الفيجيتا) لم أجمع شيئا عنه منذ ذلك الوقت . ربما يكون في سوريا . أخرتني ليف فيما بعد أن قولها هذا من باب التني فلإنها استشهد بالتأكد .

وصلت بولين إلى مطار بيروت الدولي في ٦ ديسمبر سنة ١٩٨٥ واستقر الرأي على أن تعمل كجراحة في مستشفى «حيفا» الذي يقع في غيم برج الراجنة للاجئين الفلسطينيين في بيروت الغربية . لم يكن لدى بولين اهتمام جوهري بالسياسة . ولم يكن الدافع لجمعها إلى بيروت سوى رغبته في تقديم خبرتها الطبية لأناس هم في أشد الحاجة إليها . وإذا كانت تجهل كل شيء عن الأوضاع في لبنان فقد تزودت قبل مغادرة لندن بكتابين هما : «لبنان البلد الموق» من تأليف ديفيد جيلمور ، و«الفلسطينيون» من فلاحين إلى ثوار» بقلم روز صايغ ، بالإضافة إلى بعض المحاضرات التعريفية التي نظمتها جمعية «ماب» .

انضمت بولين إلى الفريق الطبي لمستشفى «حيفا» في شهرين إلى ثلاثة المنصوص عليها في العقد وعادت مروت الشهور الثلاثة المنصوص عليها في العقد وعادت بولين إلى إنجلترا :

«استمعت برسائل الراحة التي القتها في لبنان ، وإنه لمن الممتع أن تعيش في بلد يسوده السلام بعيداً عن أصوات البنادق أو خطر الحرب . ولكن طوال هذه

سأعود ثانية إلى هؤلاء الناس .

« عند عودتي إلى البيت اتجه ذهني إلى برج البراجنة ،
افتقدت أصدقائي الفلسطينيين وتساءلتُ إذا كنت
سأراهم ثانية ومتى يتم ذلك ، هل سيكونون أحياء ؟ وهل
سيصعرون أهدأ من الخطر والاضطهاد ؟ هل سيحرف
الأطفال يوماً الحياة بلا قنص أو قتال المورتر ؟ هل
سيأتي اليوم الذي يكون لهم فيه يوعيم ووطنهم الخاص
بهم ؟ ... ربما ينسى العالم هؤلاء الناس ومأساتهم ولكنني
عن نفسي لن أنسى أبداً ، وسأعود ثانية يوماً ما . »

■ إن بولين كنج ، هذه الجراحة الانجليزية ، رمز
للمشجاعة في الوقوف إلى جانب الحق دون اعتبار للون أو
الجنس أو الدين . وكتابتها « أطفال الحصار » جنير
بالقراءة ، فالبرغم من أن صفحاته تحمل الكثير من الآسى
والمرارة لتردى الوضع الانساني في هذا المكان من العالم ،
إلا أنه لا يفرح أيضاً بلحظات من الدفء والمشار
النييلة ■



بالجرب وكثيرون لديهم أمراض جلدية معدية ، وأكثر
من ٣٥٪ من بيوت الخيم قد دُمّرت ، كانت معظم
الأدوية وليس لديها شاش في المستشفى . تصدع بناء
المستشفى وأصيب كثير من المرضى والمرضى . الماء
يتسرب من الجدران والسفن يتم في كل غرفة .

نحن نعلم أن هذه الأوضاع لا إنسانية ، ومن منطلق
إنساني نطالب برفع الحصار عن الخيم والسماح بدخول
الطعام والدواء عن طريق هيئات العون الدولية .

توقيع :

د. بولين كنج جراحة بريطانية

بن أوفيس ممرض هولندية

سوزي وايون ممرضة اسكتلندية

وأبلغ البيان إلى وكالات الأنباء التي نشرته في جميع
أشياء العالم . وصدرت تصريحات من قادة « أمل » بفك
الحصار ولكن لم يحدث شيء في الواقع . كان الراديو
يذيع أنباء عن دخول أدوية وأغذية للمخيم دون أن يكون
لذلك أي أساس حقيقي .

■ حَتَل أربعة من الفلسطينيين عربة لوري بالطعام من
خيم مار الياس (خيم للاجئين الفلسطينيين أيضاً) وقاموا
باندفاع مجنون لبرج البراجنة وهم يطلقون النار من
الخلف ، كانت عملية انتحارية ، وأثناء عبور العربة
طريق المطار ضربتها قوات أمل بقنبلة صاروخية فقتلت
الرجال الأربعة وعطلت العربة ، وفي الليل رملوها بحبل
وجرحوا بعمداً عن متناول أي يد ■

وأخيراً ، وبعد أربعة شهور من الحصار بنا أن
الضغوط السياسية قد جاءت بنتيجة وأن نهاية الحصار
أصبحت قريبة .

وأصبح مستشفى الخيم رمزاً للمقاومة ، واتي
الحصار بعد ١٦٣ يوماً وعادت بولين كنج إلى بلدها .

مذكرات جندى مصرى فى جبهة قناة السويس

وُجِّدَ بالقتوات المسلحة عام ١٩٦٨ وكان جنداً فى مكان آمن بالقاهرة لكنه طلب بنفسه الذهاب الى الجبهة ، وكان يتولى الشؤون الطبية فى الكتبة التى محم بها فى الجيش على جبهة القناة حيث طلب منذ البداية المنطقة الشرقية بالقرب من القنطرة ، وكان قبل تجنيده قد افتتح فى قرية (سنلوب) الملاصقة لمدينة المنصورة مدرسة لـ هو الأمية للفلاحين والعمال والنساء ، وكان التدرس فى هذه المدرسة يتم بمعرفة الدارسين أنفسهم بعد ان درجهم واعد لهم الكتب والمناهج الدراسية بنفسه ، واصلح لهم ، ويعملونهم (مجلة حائط) ظلت تصدر لمدة عشر سنوات متصلة كل خمسة عشر يوماً ما بين ١٩٥٨ - ١٩٦٨ ، وفى اخر مراحلها كان طولها عشرين عمرا وارتفاعها اربعة أمتار ، وقد صدرت له مجموعة كتب منها :- (الكلمة والبلرود عن أدب الجماهير) حيث تولى أصنقاؤه وتلاميذه تحمل نفقات نشر الكتاب ، و الفلاحون والعمل السياسى ، « هو الأمية - عمل لا بد منه » ، وقد منعت الرقابة صدور كتابه الذى تعرض له الآن مذكرات جندى مصرى عام ١٩٧٢ .

هذه المذكرات تسجيل حى وتوثيق تاريخى هام لمهمة إعادة بناء الجبهة المصرية على الضفة الغربية لقناة السويس بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ومسمى (بحرب الاستنزاف) ، والتى استمرت حوالى ستة عشر شهراً من أبريل ١٩٦٩ حتى أغسطس ١٩٧٠ ، وكشف هذه المذكرات عن الظروف التى عاش فيها المقاتل المصرى تحت القصف المستمر والوخش من جانب العدو وهو فى كامل عدته وسلاحه ، قوى التحصين .. مرتفع المنويات بعد النصر السريع الذى حققه فى سيناء ، أما نحن فكاننا بلا غطاء جوى ، ونعاني من الإضطراب الفكرى والسياسى الذى أحدثته هزيمة ٦٧ فى المجتمع ، وتبرز هذه المذكرات الشجاعة والبسالة اللتين تقتربان بوضوح الرؤية السياسية لدى المقاتل ، ويقول كاتب هذه المذكرات د . أحمد حجبى قبل استشهاده فى جبهة القناة عام ١٩٧٢ :- (إن هذه المذكرات هى حديث الرصاص الذى يجب أن نتكلم به قضية شعبنا) ، وقد ولد الشهيد كاتب هذه المذكرات عام ١٩٤١ بقرية (ميت جراح) بمحافظة الدقهلية ، وتخرج من كلية الطب البيطرى عام ١٩٦٧ ،

بشكل آخر أمام تلك الأحداث فتتحول عواطف الحزن عنده الى طوفان من الحقد على العدو ومحيط شاسع من الحب الصادق للوطن .

ويتبادل الشهيد الرسائل مع الأهل والأصحاب ، وكلها تفيض بالحب والتضامن مع المقاتلين ، ثم يصاب في الجبهة فينقل الى مستشفى بالقاهرة ، ويتألم للشفاء ، ويعود لوحدة العسكرية مرة أخرى في ١٦ أغسطس ١٩٧٠ ، ليشترك في صد محاولة العدو الصوري الآتية في عبور (منطقة الكاب) لكنهم يفشلون ، ويصاب عدد من مدافعيه ويستشهد عدد من رجالنا بعد أن قاتلوا جميعا وأصبحوا هم والمركبة جسدا واحدا ، ولم يتبخوا الى أن مدفعيتهم القديمة أغرقت زوارق العدو حيث سجلها الرجال الشجعان تساوى وتواجه أعنى الأسلحة .. وبمدها جاءهم الأمر بالتحرك والعودة الى الخلف بعد أن تعودوا الحياة تحت اللهب للمستعر ، وألقوا زير المدافع ودوى القذائف ، وقبل أن يغادروا الموقع وقفوا لحظات من الحزن العميق والصمت على أرواح الشهداء التي فاضت في هذا المكان ، وتذكروا جرحاهم الراجلين الآن تحت السلاح .. وقالوا .. دون أن ينطقوا :- (اننا دائما سنكون رجالا كما كانوا هم تماما) .

إن هذه المذكرات في الحقيقة هي سيرة عطرة لواحدة من أجداد أشكال المقاومة لدى الشعب المصري الذي أصبح الآن للأسف مطالبا بأن يقاوم مجرد عوامل القناء ..



وفي مذكرات يوم الاثنين ٢ فبراير ١٩٧٠ يروي المقاتل احمد حجي كيف أفضل الجنود تسلا للعدو في جبهتنا ببراعة . إذ كان الموقف بالغ الحرج والصعوبة ، فقد أصبح جنودنا على القناة معزولين تماما عن المدفعية في المؤخرة بسبب استهداف جندى الاستطلاع وتقطع اسلاك التليفون ، وبعد أن أصبحت المدفعية غير قادرة على القصف بدون توجيهات الاستطلاع ، ويقول :- (ففى الجبهة يولد الانسان الجديد ، يولد بين اللهب ، وامام رصاص البنادق الآلية ، وشظايا الدانات والقنابل ، وتحت طائرات العدو المغيرة ، وهنا يجب على الانسان ان يتخذ موقفا واضحا محمدا ، اما ان يخاف ويخين ، واما ان يقف في شموخ ، دون أن تهتز منه شعرة واحدة ، وفي الجبهة شاهدت ميلاده مع الاشتباكات اليومية بيننا وبين العدو ، هذا الانسان الجديد الذى علمه الرصاص كيف يكون الوطن هو حبه الأكبر وكيف يحمل في قلبه مشاكله وهوميه ، وما هو الحق وكيف يكون الواجب) ، وأن هذا المقاتل :- (رغم الظلمة فإنه هنا يرى مصر أكثر من الجالسين في مقاهيها) .. هذه الحياة الرائعة على الجبهة هي التي ألهمت قائد المدفع الذى برزت صواريخ الطائرات المعادية ذراعيه ، فثبت قدميه على المدفع وأسقط إحداها ، وذلك الجندى الذى كان يسمى مؤخرة السور ورفض أن يتجر بحياته بعد أن اكتشف العدو خط انسحاب زملائه وأسر على حماية ظهورهم واستشهد في قاع القناة ، ويعلق د . احمد حجي على بعض الدروس المستفادة من تجربة الحرب فيقارن بين حرق ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ قائلا :- (حقيقة لم اجد فارقا كبيرا بين الحريين سوى أن الشعب في عنوان ١٩٥٦ اقبل كالسيل للمقاومة الشعبية في بورسعيد ، وأن العمال كانوا يعملون لمواجهة اعباء الجبهة ، وفي عنوان ١٩٦٧ فإن الملل مثل الكابوس دخل كل بيت وتربع فيه وهو كثيرا ما يزورنا في مواقفه العسكرية) ، ويعلق في موضع آخر قائلا :- (عودتي تجرئني في الميدان بين الجرحى والمصابين والشهداء .. أن أنظر للحياة بشكل آخر فالخزن يجب أن يكون عابرا ويجب أن يفكر الانسان

قل « لما ذكرت أصلاه .. وإيماني بقدرة الألحان الهائلة في صياغة وجدان الشعوب .. والتعبير عن ثقافتها .. والتي لا تقل عن أهمية الأداء والكلمات .. وها هو ملحن عظيم أغلقت أمامه وسائل الإعلام الرسمية بسبب أفكاره التي يؤمن بها والمعاني التي يغنيها « الشيخ إمام » .

وأبدأ برصد استخدام الشيخ إمام لمقام ضارب بمجنوره في أعماق الشخصية المصرية ، وهو مقام « الصبا » . وبلون الدخول في تفاصيل يصعب على غير دارسي الموسيقى إدراكها .. أقول .. ان « الصبا » هو المقام الذي صيغت منه الأغاني الشعبية التي نعرفها كلنا ونغنيها « وأنا كل ماجول التوبة » و « يا بيه وعبريني » أو « على حسب وداد جليى » الأغاني الأصلية القديمة ، وليست الحديثة التي غناها عبدالحليم وحلها بليغ .. وكتبها الأبنودى .. ومقام « الصبا » هو المقام الذي صاغ منه الشيخ إمام عدة أغاني منها « العزيق » ، « بقرة حاحا » « يا فلسطينية » ، « جيفارا » .. وقد استخدم الملحنون هذا المقام كثيراً ، ولم أجد استخداماً له بطريقة الشيخ إمام .. فهو يستخدم هذا المقام بطريقة يخرج بها من حزنه إلى القوة .. والافتحام والرفض .. وسأحاول في هذا المقال تحليلاً لبعض الجمل النغمية في أغنية « جيفارا مات » لها فيها من جماليات تستحق الكثير من التوقف والرؤية .. والتحليل .

تبدأ الأغنية بنغمة « الصبا » منفردة .. ثم يبدأ في الغناء « جيفارا مات آخر خير في الراديوهات » من نفس النغمة ، وكأنه يقول بالموسيقى ان الشعب المصرى بكل حزنه وشجنه ينهى البطل العظيم جيفارا .. ويظل اللحن سائراً في نفس الطريق النغمى الحزين .. في المقطع الأول « مات المناضل المثال » .. وفي المقطع الثانى يستخدم الأسلوب السامر الحزين في اللحن والأداء « مارأيكم دلم عزكم يا انتيكات » .

أما المقطع الثالث فيبدأ أن يبدأ بنفس نغمة الصبا على

موسيقى

تأملات حول الأغنية المصرية : الشيخ إمام ولحن « جيفارا مات »

عصام عبد الوهاب

العلاقة العضوية والتكامل بين الكلمة واللحن والأداء ، أفضل مدخل لوضع معيار أساسى من معايير تقييم الأغنية ، ومعظم ماقرأ وأسمع في هذا يقرب عليه التركيز على عنصر دون العنصرين ، أو على عنصرين دون ثالثهما . واللحن هو أقل هذه العناصر من حيث الاهتمام ممن يتصدى لتقييم الأغاني .. وفي كثير من الاحيان يتم تقييم اللحن بعوامل ذوقية ، وجدانية ، انطباعية بحتة (ولأقصد على الاطلاق التقليل من قيمة اللوق والوجدان والانطباع فهم اساس مهم من أسس التقييم الصحيح) . ولكن هذا يتم دون إعطاء العقل فرصته لفهم اللحن ، لاهتمام الانسجام بين كل العناصر ، وبالتالى يتم التلوق والتأثير في أعلى صورة .

وها أنا أبدأ بمحاولة لسد بعض النقص في التحليل النفسى للأغنية المصرية ، وربما أكون أكثر اهتماماً باللحن دون الكلمات والأداء ، أقول ربما يكون هذا « رد

بأن تعدد (مستويات الرؤيا) وتعدد (سطوح الدلالة)
يظل مرهوناً بوجود (التوازنات) و (التقاطعات) معاً
في نسج البنية الشعرية .

- ٣ -

ليس كل غموض ميزة ، وليست كل بساطة مهافتاً أو
إبتذالاً . و « عمر نهم » شاعر يراهن على البساطة . وهو
قلّتر على خلق (صورة) ذات تأثير فاعل دون أن يلجأ
إلى حيل ساقية مُغرِية أو تعقّلات استبدالية مُبهمة . هو
شاعر لا يهوى (اللعب) . وهو حريص على ميزة
(التوصل) دون أن يتدلّى إلى مستوى من (التحلل
الجمالي) مثلما نرى عند بعض شعراء الغامة المصرية أو
غيرها ؛ بل إن بساطته من النوع الذي أشار إليه « ولیم
بنریتس » ذات مرة فقال : « لقد حاولنا أن نخلع
كل ما يتسم بالتكلف ، وأن نختار أسلوباً أقرب إلى
الكلام بسيطاً كأبسط أنواع النثر ، كأنه صيغة تُخرج
من القلب » . والبساطة صفة " فريدة " من صفات
الشاعر إذا استطاع أن يجمع إليها صفة (التأثير الجمالي) :

قلبي خمس حجرات
ولا عمره كان أربعة
اثنتين للذكريات
واثنتين في قلوبهم
أيماننا متجمعة
والخامس للآت

و :

الخصي قلبي مرابه
يألي زني شهد راضية
من تراب نادى وحليب
الحواري كتاب مطالعة
ياما لسه حنقرا فيها

إن (الحلف) و (الاختزال) و (الإيجاز) من أهم
وظائف (الجاز الشعرى) ومن أبرزها على مستوى

تضمه هموم بلا نهاية
يحملهم تيجي ضلالة
تضلل فوقنا م القاهرة
من خوفا من الحسرة
من الغربة إلى ساكنه
جوه جوانا
وليك عمره يا شاعر
مسافر في بلاد الدنيا
مغرب
بلا أحباب
بلا أصحاب
يقول الآه
وتبقى الكلمة في عروقه
يصطب .. ويصطب

أكد أقول أن في كل شعر حقيقي قلّترأ من
الرومانسية ، فالرومانسية فيما يقول « أليز بيجان » :
أسطورة . والإنسان يفتزع الأساطير من أجل السيطرة
على وحدته . إنها - حسب تيمير جورج بوليه - تعبيرة
عن الإدراك الشخصي لإحساس إنساني يتجاوز الزمن .
وهذا حق . فالشاعر في حاجة إلى أن يواجه (المصير)
لأنه أرهف الناس إحساساً بوطأته على الحاضر ،
وأعيقهم وحيماً بضرورة التدخل في تشكيله . ولكن
الروح الرومانسية الشّع تبدو كما لو كانت مهتأة بهافتها
الجديدة إلى الدوران من حوله دون الاشتباك معه ، حتى
وإن انزلقت في غنائيتها إلى التصريح بالمستقبل بما هو وجه
آخر للحلم . وهذا الدوران المجازي هو ما يتبدى على
شكل (التبادل) و (التوازي) في (النص المُشَدَّد)
دون أن يكون شكل (التقاطع) أو (التصادم) في
سياقات القول هو إحدى التبديلات المختزعة . واعتفاء
شكل (التقاطع) و (التصادم) في ترواحاته المختلفة هو
ما يخرم (النص) من الميزة الدرامية . وقد يصحّ القول

الملك الأعظم
متمدد جوه التوايت
ولا شيء هنه
وأبو الهرم الحفاني
مصفوك دمه

- ٤ -

للإيقاع وظيفة " بارزة " في عملية
(التوصل) ، وما زالت إحدى مشكلات الشعر
للكتوب بالعامية - فيما أرى - كونه شعراً قابلاً
لـ (سماع) ، أكثر من كونه شعراً قابلاً لـ (قراءة) .
ولأن شاعرنا يكتب شعره بالعامية المصرية أولاً ، ولأنه
يتكوّنهُ الوجداني واللغوي شاعرٌ مثبِّدٌ ثانياً ، ولأنه
مشغولٌ أهما انشغالاً بقضية (التوصل) ثانياً ، فهو يولي
الإيقاع اهتماماً بالغا - ربما لا يوليهِ بالقدر نفسه بقية
الناصر . إنه مفرغٌ من الأختان ، (التنوع على
اللعن الواحد) ، ومن ثَمَّ للتكرار والتلذذ عند
بوصفهما تقنيتين جماليتين دورٌ يكاد يكون مخصصاً .

يقول الشاعر :

يا قلبى يا ضنة
لسه العروق نابضة
على جدرها قابضة
والليل ما زال ضلال

يا قلبى يا ضانى النوحى
بابى من نى سطوحى
إلى السما أنشئ جروحي
أفرح وانسى ميت موال

قلبي أيا مرأيه
الدنيا فى غمّايه
بطل على بطل

..... الخ ويقول أيضاً :

(الفاعلية الأسلوبية) . والانتهاق الصورى المضمّن ، في
قلب قصيدة ما هو ما يمنحنا هذا المستوى الخاص من
الفاعلية ، وهو ما يمثّل في الحقيقة مصفاةً لبنية النص .
أليست الصورة - إذن - هي انسحابٌ عن الحقيقة (كما
يقول سى دى لويس) من أجل التفاعل الأفضل معها ،
ولذلك فإن كل صورة ناجحة - فيما يقول - هي علاقة
لقاء ناجح مع الحقيقة !

وقد يُمثّل القصيدة برؤيتها عند بعض الشعراء
(استمارة موسّعة) . وهذا النوع المدهش من الكتابة
يتميّز بموجبة (التكثيف) و (التثليل) معاً . يقول
« بريخت » في قصيدة قصيرة بعنوان (الدخان) :

البيت الصغير ، تحت الشجر ، على البحيرة
من سلقه يصعد الدخان
إن غاب يوماً
فما أفسس البيت ، والشجر ، والبحيرة

هذه هي كل القصيدة . وهي على ما تبدو من سهولة
ظاهرة ، إنما تتطوى على (تكثيف) و (تثليل)
شدّين .

ولشاعرنا القدرة على التقاط هذا الخيط أحياناً ،
وحرصه على (تقطير) معطياته الشعرية في هذا الاتجاه
كفيل أن يدلّه إلى آفاق مدهشة حقاً . والقصيدة
الوحيدة التي جاءت في ديوانه على ذلك النمط قصيدة
بعنوان (الهرم الأكبر) :

عديت الكتل الحجرية
ما تركش كتلة من غير عد
ما وصلت حد
غير إلى لقيت
إن الكتلة اللى بصنع
لهرم الراس
غرقانه بالدم الأحمر
والبقع الحمرة بتغطي قمة هرمه

ياشوارع يا صديقة

يا حسيه وبأرفيقة

بين درويك بالقي نفسك

وف حواركي الحديقة

ياشوارع يا يمامة

جوه قلبي ميت علامة

تحكي ع اللي كان ماينا

واللي جاي وجاي ياما

ياشوارع يا صاحب

يالي يوم ما فقلت باب

بلاطيني ولداريني

اسكنك ويسكنيني

واحضنك أنسى العذاب

هنا تبار الأداء الشعري لفاعل مهين هو الإيقاع .
ولي هذا الشكل ينشأ الإيقاع من . (التكرار) من
ناحية ، ومن (القافية) من ناحية أخرى ، فضلاً عن
الإيقاع الناجم عن عروض الشعر نفسه (فاعلاتن -
فاعلاتن) . إن الأبيات تتولد من ذاتها وفقاً لتلقائية
النغم ، ويلتصم الجرس بالمعنى التحاماً يكاد يكون كلياً ،
ويعمل تنظيم المقاطع والوحدات تنظيمياً عديداً متكافئاً أو
شبه متكافئاً على تعميق أثر الشكل الموسيقي وتأصيله في
وعى السامع . السر الموسيقي للكلمات هنا هو جوهر
القصيدة كما يقول « أنثريه سوارنس » . بيد أننا لا بد أن
نذكر في هذا السياق (فؤاد حداد) بوصفه واحداً من
أبرز الشعراء الذين فتقوا افتتاحاً شديداً بدور (الإيقاع)
في الشعر ، وألهموا تلاصيحهم براعة استخدامه .

- ٥ -

تكلمنا عن (الخطاب - اللغة) و (الخطاب -
الفاعلية) وبقي أن نتكلم عن (الخطاب -
الأيديولوجيا) .

بين الشعر والقارئ علاقة إنتاجية متبادلة ، وبين
الشعر والتاريخ علاقة إنتاجية من طرف واحد ، والفاعل
(المنتج) فيها هو التاريخ . هكذا علمنا الدرس
الأنثوسيري الحديث (نسبة إلى لوى أنثوسير) .

الشعر - إذن - ممارسة لها استقلالها الخاص ، وجزء
- في الوقت ذاته - من بنية اجتماعية محددة تاريخياً .
وخصيصته - تأسيساً على ذلك - تنبع من كونه منتجاً
ومُنتجاً في آن . إن معادله تقع على هذا النحو :

التاريخ ← الشعر ⇌ القارئ .

وهي معادلة غنية بالجدلية المشمرة دون شك : وتُفتح
وعى الشاعر على هذه الجدلية شرطاً لازماً لنجاحه في خلق
توازنٍ مُخصَّصٍ بين مظهرين جوهرين للشعر : المظهر
الجمالي ، والمظهر الدلالي . وتراوح إدراك الشعراء لعنق
هذه الجدلية وتفاذها هو ما يفرق شاعراً عن آخر .
وطغيان مظهر من المظهرين على أخيه موميّة بارزاً إلى
خطلي في وعى الشاعر الجمالي ، أو في وعيه الاجتماعي ،
وما فصلهما سوى خطوط إجرائية مؤقتة هيئات أن تمس
بجمالي من الأحوال جوهر البنية الكلية للوعى ، حيث لا
انفصال ولا تباعد .

إن تيلراً دائماً من الجدل بين العناصر الشعرية الباطنة
بمستوياتها المختلفة - إذن - جدير أن يخلق خطأً
أيديولوجياً وأخياً وفحلاً دون حاجة إلى ترديد الشعارات
الحالية للصرع . وفي قصيدة مثل (الهرم الأكبر) تلبو
موجبات " هاجسة " من هذا التيار الباطن شائفة
و « فاعلة » ، ولكن (الغنائية الرومانسية) المهيمنة على
النص الكلي (مجموع النصوص في كينفاتها) تنهض
بإبراز الخطاب الأيديولوجي لإبراز صريحاً على مستوى
البنية السطحية فقط ، فظل عناصره مهوِّمة على تعمدتها
دون تماسك بلعنى عميق .

عناصر ثلاثة تتحدّ شعوى الخطاب الأيديولوجي في

هذا الديوان ، إذ تتواتر بعضها إثر بعض ، في منظومة دورية متكررة تقريباً : العنصر القومي ، والعنصر الديني ، والعنصر الطبقي . وهي تتراوت على النحو الآتي :

- انحياز قومي .
- انحياز طبقي .
- انحياز ديني .

ويمكن استئصال العنصر الثالث في العنصر الأول ، حيث تكشف بنية الأداء الشعري عن التماهيما بصورية ضابغة فيصير لدينا عنصران أساسيان في الخطاب الأيديولوجي :

- قومي ديني .
- طبقي .

وهذه التراتبية نفسها هي التراتبية الملحوظة في رؤية (الطليعة البرجوازية) المصرية للعالم من حوها ، حيث تبلورت هذه الرؤية بشكل عصافي (الخطاب الناصري) بدءاً من مطلع الستينات ، واكتسبت تأثيرها من (الدور الكاريزمي) لـ (بطل الفرد) متمثلاً آنذاك في شخصية (عبد الناصر) .

يقول عمر نجم في مراثيه إلى سناء عجيل :

الدرس واضح جلي
لا من زعيم أو لفر
عامل علينا ولى
من بنت زى القمر
يا هو الحسين .. يا عى
لسه هاجرنا لظور
والأرض شرفانه
يا مسيليل ياماء
محفورة يا كربلاء
في جوه جوانا

هكذا تتجاوز الأمكنة البعيدة (بيروت - كربلاء - فلسطين) في القصيدة مثلاً تتجاوز الوجوه (الحسين - سناء عجيل) وتتجاوز الأزمنة (زمن الإسلام الأول - الزمن العربي الحاضر) . ويتكرر هذا التجاور والتداخل في قصائد عديدة :

للمادنه لى صوبها أين
حارتنا والليل والحنه
بيروت بعده على حطين
وقلب أمى الى تفتى
يمود لنا قلب فلسطين

إن التاريخ (حركة الدائرة) وله كالزمن الأسطوري إيقاع دائب التفكير ؛ فمن (قبة الصخرة) إلى (فوحات الهلالي) وبالعكس ، تتخلل وتكمل ملحمة العربي الفارس :

التاريخ .. الى عمره ف يوم مامات
الحجارة بقت دانات
والعصاير بالزغب .. طيارات أبهايل

وإذ ينصهر (الديني) في (القومي) ، وينسرب في هروقه ، راسماً دورة التاريخ ، يظل (الطبقي) مرتبطاً في صميم بالإنساني حيث شوق الكائن إلى (يوتوبيا) يتحقق في أرجائها الحلم الاجتاهى النيل :

لنحى ربح لك قلبي الصغرى
أهوعوق شوارع مليون فقير
بيسروا ف جوالهى
ويلموا جرحى
ويبطلوا ملهى وبهم باكون

كما تسوعب الروح الفردة للهممة أحران القهويرين
فترتفع بهم إلى أفنى من الحلم أكثر نعمة ودفعاً ، ولتمكّل هم (تعويضاً) روحياً ضافياً ، وتعمل من خلال النعير عن آلامهم (أمل دنقل ، نجيب سرور ، سيد

إلى أتذكر هنا قول « لوتريامون » : تصدر عنا
أقوال "رائمة" حين لا نصدق أن تصدر عنا أقوال
خرية . وإياها من روعة تلك التي يشدها
« لوتريامون » في البساطة .

درويش ، صلاح عبدالصبور) على تخلصهم منها
ودفعهم إلى التأني والصمود .

تهرى النشرة في دماغهم
لأن الشاعر نساهم
مرشقاها
ويظهر بهم ويهلق
لحد الفجر ما يهشرق

وفي أنسة (الأدلوجة) على هذا النحو ، تكمن
جلور الرؤية الرومانسية ، ومن ثم جلور الأداء
الرومانسي الغنائي في قلب القلب من الخطاب الشعري .

- ٦ -

« عمر نجم » أخيراً شاعر متميز . ويميزه يكمن في
بساطته ، وفي غناؤه على نحو خاص به وحده ، وفي قدرته
على التوصل والتأثير معاً . وهو يبدو في أروع حالاته
حين يذعن في عفوية (وجدنة) موضوعه الجمال ،
(موسقة) رؤاه الداخلية الحية :

الليل طويل
والصبح لسه عليه ياما
في عشها ماتت زخايل
وعلمت فيها علامة

و :

قلبي برهم الرخ
والف يبتعدى
ولا يوم ح يبقى جرح
لو ميت ضلام عدى
يا بحر يا بو الرخ
شد القلوب شدة
يا سكة القارح
مدى القلوب مده



لقطات ثقافية -

والعلماء « مكتبة أطفال » ! ثم ضموا دار الكتب إلى مطبعة بولاق إلى شركة لبيع الكتب وأخرى لتصديرها ، وبجملوا من ذلك كله شيئا واحدا اسمه « هيئة الكتاب » ! ولاصلة بين هذه الفروع الأربعة ! وهكذا تحولت دار الكتب إلى مصلحة حكومية ، وأصبح العاملون فيها مجرد موظفين وليسوا أصحاب رسالة . كذلك تحولت دار الكتب عن رسالة نشر التراث القديم محققا تحقيقا علميا ، واستعاضت هيئة الكتاب عن ذلك بنشر مجموعة من السلاسل الثقافية .

١٠٠ م .

وقد ذهبت إلى الدار المركزية للكتب بباب الخلق - لأول مرة منذ الستينات . فوجدت موظفيها الجدد مجموعة من صغار الشبان والفتيات المحرومين تماما من أي شغف بالكتب والفهارس ، ومن أي احترام للمهتمين بها . وكنت أريد أن أراجع الفترات الخاصة بمكتبة الاسكندرية في كتب عبد اللطيف البغدادي والقفطي وابن العربي والفريد بئر ، فلم أجد في فهارس الدار هذه الأسماء أصلا ولا عنوان أي كتاب من كتبهم - مع أن بعضها على الأقل كانت موجودة في الماضي ! كذلك لم أجد في قاعة الاطلاع دائرة المعارف الفرنسية التي كانت موجودة في الخمسينات ، بينما كانت بعض مجلدات دائرة المعارف البريطانية القديمة مفقودة ! ولم أجد التسع الافرنجية من دائرة المعارف الاسلامية ، بل ولم أعر مما ترجم منها إلى العربية إلا على مجلدين فقط ! وفي مقابل

هيئة كتاب الطفل !

ذلك ، تضاعفت الكتب الضخمة المكسدة على رفوف قاعة الاطلاع إلى حوالي ثلاثة أضعاف الكمية التي كانت موجودة في الماضي (وكل الزيادات كتب إسلامية !) ، بحيث ضاعت في وسطها بقايا المراجع الموسوعية الحقيقية التي يجب أن تقتصر عليها رفوف الاطلاع ! وذهبت أيضا إلى الدار المركزية الثانية للكتب ، وهي دار هيئة الكتاب برملة بولاق (بعيدا جدا عن وسط البلد) ، فوجدت فيها حرائق بيروقراطية كثيرة في كل خطوة ! ووجدت هناك دائرة المعارف الفرنسية القديمة التي

كتب الدكتور الطاهر أحمد مكي مقالا في عدد سبتمبر من مجلة الهلال عن « الحراب والتخريب » الذي أصاب الكتب القومية . قال إن سياسة عسكرية المرافق وتعيين الضباط فيها ، أدت إلى أن أحدهم لم يفرق بين دار كتب قومية غائبة إتاحة الفرصة للباحثين والعلماء ، ودار كتب عادية غائبة أن توفر للجمهور كتابا تقرأه . فكل رسالة من هاتين الرسالتين مستقلة عن الأخرى ، والخلط بينهما ضار . لكنهم خلطوا بينهما ، فأنشأوا مثلا في دار الكتب القومية التي يجب أن تخصص للباحثين

دراسة هذه الظواهر المزعومة ومعرفة إمكانيات الذهن البشري للقيام بعمليات تجسسية وحربية ، مثل القدرة على قراءة ملفات سرية بمعدة جلد عن التناول ، والقدرة على تحديد مواقع القواصم النووية في أعماق البحار ، الخ . وتتم بهذا الموضوع وبإجراء التجارب الخاصة به ، وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاجون) ، ووكالة المخابرات المركزية ، والجيش ، والبحرية ، وسلاح الجو ، وسلاح المارينز ، ووكالة الفضاء ناسا ، ووكالة المخابرات الدفاعية ، ودائرة التحقيقات الفيدرالية ، وشعبة مكافحة المخدرات ! ويقول تشارلي روز عضو لجنة شؤون المخابرات في الكونجرس ، إن إحتمال حدوث حرب باستخدام الظواهر الخارقة هو إحتمال حقيقي . ولهذا أصدر الرئيس كارتر عام ١٩٧٧ أمراً بإجراء تقييم للقدرة السوفيتية في هذا المجال . ومن العلماء المكلفين بدراسة هذا الموضوع ، العالم الفيزيائي الدكتور راسيل تارج المتخصص في أشعة الليزر والموجات الكهرومغناطيسية . ومن التجارب التي أجراها خلال أبحاثه في هذا الموضوع لمدة عشرة أعوام لحساب وزارة الدفاع الأمريكية ، تجارب عن الرؤية غير المتوتلة ، استطاع فيها شخص « موهوب » يوجد في كاليفورنيا أن يصف حقيقة في نيويورك لم يشاهدها على الإطلاق من قبل ! كذلك أجرى العالم رونالد ماكرب تجارب على أشخاص « موهوبين » لحساب وزارة الدفاع ، اتضح منها أنهم استطاعوا اكتشاف مواقع غلاف صواريخ إم إكس النووية السرية !

والذي دفعني إلى الكتابة عن هذا المقال ، أن مثل هذه الوقائع صحيحة ، حيث تكررت من قبل في بعض الجلات والصحف الجادة ، بل وسبق أن ذكر بعض الأصدقاء الذين زاروا الاتحاد السوفيتي ، أنه توجد هناك أيضاً تجارب بباراسيكولوجية مشابهة - لكن غير عسكرية بل تداع على الجمهور في بعض الجلات ! ويديهي أن تبدأ الأهل في الفلسفة العقلانية العلمية ، هو الختمية ،

أعملوها من دار باب الحلق وتركوا لها دائرة المعارف البريطانية الناقصة - بدلاً من أن يشعروا تسخين جدينتين للدار الجديدة ! ومعنى ذلك أن من يريد الاطلاع على الموسوعتين البريطانية والفرنسية معاً ، يجب أن يذهب إلى الدارين الاثنتين اللتين تحترق كلتيهما مركزيتين !! ونفس هذا التقسيم والتشعيت والتخليط حدث في كثير من الكتب والمراجع المتكاملة . وهذا فضلاً عما أصاب فهرس الدار القديمة من اختلاط أو إلغاء في كثير من الأرقام ، بحجة إعادة الفهرسة بعد نقل الكثير من الكتب إلى الدار الجديدة ! لقد طلبت أكثر من كتاب ، فقبل لي إن أرقامها تغيرت بعد إنشاء الدار الجديدة ، ولا تعرف أرقامها الجديدة - إن وجدت ! وكذلك سقطت الكثير من الأسماء والعنوين من الفهارس بحجة التغييرات (بحث لا يوجد مثلاً في فهرس المؤلفين في الدار القديم اسم عبدالرحمن بدوي !) . وقد استأثرت الدار الجديدة - في موقعها الثاني - معظم المراجع الكبيرة القديمة النادرة التي كانوا يشترونها من أوروبا منذ أواخر القرن الماضي حتى الأربعينات ، وهذا بدون أن تضيف إليها أى مراجع كبيرة جديدة ؟

الحوار المزعومة

نشرت مجلة العرب في عدد سبتمبر ١٩٨٨ ، مقالا مفصلاً بعنوان « حرب الظواهر الخارقة » . و « الظواهر الخارقة » المقصودة هنا ، هي مايسمى « القدرات والذهنية البشرية الخارقة » التي يختص بها مايسمى الباراسيكولوجيا - ويتجهونها في المقال باسم « علم نفس الظواهر الخارقة » !! فالقصد إذن قدرات الذهن على إدراك مدركات لا تخضع للحواس أو للعقل !! يقول المقال إن الولايات المتحدة الأمريكية تنفق عشرات الملايين من الدولارات كل عام على برامج سرية هدفها

أى أن الطبيعة لا تخالف نفسها . ومعنى ذلك أنه لا توجد خوارق في الحاضر ولا في الماضي . لكن المسألة كلها في الماضي وفي الحاضر ، هي مسألة تحكم سرى بوسائل سرية - أهمها الوسائل الإشعاعية التي كانت مستخدمة منذ عصور الفراعنة ، والتي تحولت إلى تكنولوجيا إشعاعية متطورة جدا في العصر الحاضر . فالقوثرات الإشعاعية - التي تعتمد حاليا على الأكمال الصناعية - تستخدم في التريبطات الذهنية اللغوية وغير اللغوية ، بحيث تتحول إلى وسائل تلقين ذهني أو إملاء ذهني بطريقة تشغيل التكرار أو الترنستور . وهذا موضوع يحتاج إلى تفاصيل كثيرة . لكن الخلاصة أن التجارب المذكورة ، ليست إلا تجارب تمهيدية تقصد منها الأجهزة العليا الخاصة - وليس الأجهزة التقليدية - استطلاع ميزان القدرات الإشعاعية للتلقين الذهني ، وهل وصل الحد إلى غطى قدرات التشويش على المؤثرات الإشعاعية أم لا . لكن للأسف أن هذه الموضوعات العسكرية ، تستخدم أيضا في تشييع الغيبات ، مظهرا مثل عمليات التنجيم وعمليات تحضير الأرواح وما إلى ذلك من عمليات تعتمد كذلك على وسائل التحكم الإشعاعي السري للتلقين الذهني الذي كان يستخدمه الفراعنة حتى في تلقين الأحلام الكهنوتية التنبؤية .

الخصوصية الفلسفية

في جلد سيمبر من مجلة الهلال ، مقال بعنوان « المسلمون والفلسفة اليونانية » ، للدكتور محمد عمارة . وفي المقال بعض العبارات المكررة عما يسميه « الخصوصية الحضارية الشرقية » أو « الإسلامية » وعن مقاومة « الغزو الفكري » حتى من الفلسفة اليونانية القديمة ، الخ . ورغم أن الفلسفة الإسلامية في مجموعها ، ليست إلا اتجاهات مختلفة ومخلوطة عن عدد من المصادر في جلد سيمبر من مجلة الهلال ، مقال بعنوان « المسلمون والفلسفة اليونانية » ، للدكتور محمد عمارة . وفي المقال بعض العبارات المكررة عما يسميه « الخصوصية الحضارية الشرقية » أو « الإسلامية » وعن مقاومة « الغزو الفكري » حتى من الفلسفة اليونانية القديمة ، الخ . ورغم أن الفلسفة الإسلامية في مجموعها ، ليست إلا اتجاهات مختلفة ومخلوطة عن عدد من المصادر

الفلسفية الأجنبية ، إلا أنه يعتمد في دعواه على مقاله ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م) في كتاب « الشفاء » عن عدم تحمسه لفلسفة أرسطو المشائية ، وعن تحمسه لما يسميه « الحكمة الشرقية » أو « الفلسفة المشرقية » ! والحقيقة أن هذه الفلسفة المشرقية ، ليست إلا فلسفة عززى مدرسة الاسكندرية القديمة من أصحاب التيارات الأفلاطونية المحدثة - وهم أفلوطين (٢٠٥ - ٢٧٠ م) وفورفوريوس (٢٣٤ - ٣٠٥ م) وغيرهما من أصحاب الفلسفات الصوفية اللا عقلية والتنجمية ! ومعنى ذلك أن ابن سينا حين يترك رسالته كمترجم وشارح لأرسطو ، لا يقدم في مقابل ذلك إبداعا فلسفيا جديدا ، ولكن يقدم اقتباسات من هذه الفلسفات اللا عقلية اليونانية لأنها أقرب إلى الروحانية الإسلامية . فقد كان يعيش في رعب وفرار من جيش الأتراك الفزنويين ومن ضغوط المتحمسين الاسلاميين . ولهذا فالمخصوصية الحضارية الوحيدة التي عبر عنها ، هي الرعب من العقائات - حتى العقائات الأرسطية لأنها خالية من موضوعات الملائكة والأرواح ! ويتضح ذلك مثلا في أنه في كتاب « الشفاء » ، قال تمهيدا إن البحث فيما يسمى الحياة الأخرى سيكون جسمانيا روحانيا تبع تعاليم الشريعة ، بينما قال صراحة في كتيب شبه مجهول اسمه « رسالة أضحوية في أمر المعاد » أنه سيكون روحانيا فقط ! وهذه النقطة الثانوية جدا ! استخدمها الغزالي في الحكم بتكفيره واستحقاقه الأعدام ! فكيف كان يستطيع أن يبدع في المسائل الفلسفية الكبيرة ؟ كذلك يتحدث عمارة عن قصة ابن طفيل الأندلسي (١١١٠ -

١١٨٥ م) - « حتى بن يقظان » - فيعتبرها « رائعة غير مسبوقة » ! وهذا جهل واضح ! ذلك أن قصة « حتى بن يقظان » سبق أن كتب عنها ابن سينا - نقلا عن فلسفات صوفية لاعقلية أسبق ! وترجع دائرة المعارف مقالة « الغزو الفكري » حتى من الفلسفة اليونانية القديمة ، الخ . ورغم أن الفلسفة الإسلامية في مجموعها ، ليست إلا اتجاهات مختلفة ومخلوطة عن عدد من المصادر

ديوان « العطش » .. والتجربة الديمقراطية

محمد الشامي

أحسست بقيمة هذه السلسلة الأدبية الجديدة التي تصدر عن الهيئة العامة للكتاب وهي سلسلة « اشراقات أدبية » حين نشرت ديوان الشاعر فاروق الاندى فى عددها الرابع والمشرين (يونيه ١٩٨٨) - ليس لأن الشاعر لم يسمع الناس عنه أو يقرأ له أحد من قبل - وإنما بسبب ما أحس به القارئون على هذه السلسلة لما لها من ديوان من قيمة فنية وأدبية كبيرة لجذع جديد .. تغنى للديمقراطية .. ولعموم وطنه . ولأرض الطيبة بلغة جديدة لم يألفها الناس .. وتوجهها بدراسة نقدية عظيمة . قدمها د . يسرى العزب فى آخر صفحات الديوان .

ورغم ما سجلته الدراسة التي نشرت مع الديوان من إن فاروق الاندى شاعر مصري من دسوق - فكر الشيخ - أرض الخصب والحب ، يكتب منذ الستينات ويسمع قومه ويؤثر فيهم ، لأنه يعيش - قلباً وبدناً - معهم ، تابع حركة الشعر العاصي المتطورة فى

جدا ، تزعم أن الرضيع الذى يترقى مع الحيوانات فى الغابة ، يصبح فى الكبر رجلاً ناضج العقل ، يصل بمقله إلى أفكار الروحانية والألوهية والدين التى يصل إليها الوحى ! أما ابن رشد (١١٩٨ - ١٢٢٦ م) الذى بالغ عمارة فى الحديث عن « إبداعاته » التى تشهد على « خصوصيات الفلسفة الإسلامية » ، فكان ملتزماً أشد الالتزام بفلسفة أرسطو ، وهاجم ابن سينا كثيراً (مثلاً فى « تهاافت التهاافت ») بسبب غروجه عليها ، وفسر ذلك بأن ابن سينا وقع تحت ضغط المتكلمين والعمامة ! فأين إبداعاته الخالقة لأرسطو ؟ لقد كتب مثلاً كتباً بعنوان « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال » . لكن هذا كتاب أراه به تهذبة المتدينين ، فضلاً عن أنه يدخل فى باب الفقه لا فى باب الفلسفة ! ومع ذلك ، لم يغفروا له اشتغاله بالفلسفة ، فعرض للنفى الطويل ثم الموت غير الطبيعى ! ومن ناحية أخرى ، فالتفوق بين الفلسفة والدين كانت فكرة اللاهوت المسيحى منذ القديس أوغسطين فى القرن الرابع الميلادى . فإذا كانت « خصوصية » الحضارة أو الفلسفة الإسلامية هى إعطاب الفلسفة والعلوم للدين ، فهذه « عمومية » مشتركة بين ظلمات المصور الوسطى المسيحية والإسلامية ! أما من « التفوق الفكرى » ، فليس من المنطق أن يقتصر هذا الاسم على الأفكار العقلانية ! فسواء كان الفرو بالسيف أو بالترجمة ، فالمشكلة هى أن يكون المنقول مجهولاً لا عقلانياً أو أن يكون تنويرياً عقلانياً .



هذه التجربة التي أفرزت من بين ما أفرزت من نجاحات في قلب الريف - عدداً من المثقفين الوطنيين المخلصين الذين يقودون الآن في دسوق - ومن داخل حزب التجمع - نفس المارك - ومن بينهم شاعرنا وتجربته الشعرية التي صبا في ديوانه « العطش » .

ولذلك لم يكن غريباً أن تكون قصائد ديوانه تعبيراً عن هذه التجربة الرائقة .. ساهم بها في تشكيل لغة شعرية جديدة في شعر العامة .. سواء من ناحية الجملة الشعرية أو المفردة .. ووظفها بما يحقق لها القدرة على حمل رؤيته السياسية في جميع قصائد الديوان ومنها قصيدة « لف الشريط » حين يخاطب الوطن :

البحر حوالبك اترصد
والمركب الوغداني لك برا الفواطي كلها
هرباله من يومها الشطوط
كيف يكتر ماعك سفيني وارجل م الفصول
ياممعدان .. يا اشرف الاوطان مدد
اغسل ايديك من دم حيض الخفضله
بارك بتشريف الزيتون والبرتقان والسنبلة
ملينا تعصيد الطقوس
ملى بايديك ع الزناد
إما نكون أو لا نكون
قبل السما ما غطرك .. وتشل زرعك بالذانات
قبل السكات ما يطفى ف عينك العناد
لما حطفت دابرتك ونفث تاني للرحيل
ساحة الوطن .. لف الشريط ..



مصر ، واستوعبها جيداً ، وراح يقدم رؤيته المفردة شعراً مصرياً جليلاً ..

وتضيف الدراسة أن شخصيته الشعرية تبدو شديدة التوتر شديدة القلق ، شديدة الحزن ، كثيرة التفكير . مندفعة متمردة ، متحفزة دائماً - كأنها قد قذفت قررت الانطلاق :

وبرغم الملح لي الخفوت الطي
وبرغم مزقولة يا امه لي حى
وبرغم ارواحكم في مفاسكى
مطاريد ساعات يجتاجوا للصوات
وساعات يرهو السنبلة بالدم
وساعات يخالفوا م الصباح والضحى
أهواك يا يوليو كعبة اللهم
أهواك يا يوليو تبة اللهم

إلا أن الدراسة لم تحب - لهذا أصبحت شخصيته الشعرية هكذا ؟

لكننا ، نحن الذين زاملنا مراحل نضجه الشعرى والسياسى - نجد تفسير ذلك حين نذكر أن الشاعر ولد في دسوق - وليس في أى بلد آخر - ولهذا معنى - لقد نشأ وسط حركة جماهيرها في الستينات أيام كانت التجربة الثقافية الديمقراطية في كفر الشيخ تعمل بنجاح معرود على تغيير بنية الواقع في الريف المصرى وتحويله إلى ريف يناقش ، ويتكلم ، ويطالب .. وكان على رأس هذه التجربة د . على نويضى في دسوق ، وعزالدين نجيب في كفر الشيخ - ونجحت التجربة في تشقة جبل من الشباب يؤمن بالاشتراكية وبضرورة تغيير البناء الطبقي والسياسى في كفر الشيخ ، واستطاعوا أن يؤثروا في جماهير الفلاحين وفي داخل هذه التجربة الثقافية الديمقراطية عاش شاعرنا شاباً في العشرينات - وظل مرتبطاً بها حتى الآن .

اليائى مرّ من هنا

حلمى سالم

أول ما يهزك في صنعاء طيبة اليائين وودهم الحميم .
عاصمة إذا كان الكثيرون منهم أصلقاء قدامى وزملاء
دراسة بالقاهرة ، في الزمان القديم الجميل . ولهذا كانت
فرحتنا غامرة حينما وجدنا أن الصديقين الشاعرين أئور
النسبى (مسعود البراج الإيعبارية بالتليفزيون) ومحمد
الشامى (مدير الإدارة الفنية بوزارة الإعلام ، هما اللذان
سيرافقانا طوال رحلتنا وفقاً لرغبتهما في ذلك .

سيكون للأيام في صنعاء جمال مضاعف ، إذن .

غير أن أكثر ما يلفت النظر في اليائين ، هو الشعور
التيوى لدى كل منهم بما لمصر من دور هام في ثورة اليمن
وفي مساندتهم في مواجهة حكم الإمامة البائد ، حتى
ليكاد كل يئى يؤمن إيماناً راسخاً بأنه لولا مصر لما كانت
جياته هو — شخصياً — مستمرة حتى الآن ١١ .

عرفان جميل ، ووفاء نادر في زمن جمود .

لم نشعر — نتيجة لكل ذلك — بأية غربة . نحن هنا
بين أهلنا وأصدقائنا وأبنائنا ورفاقنا وأشقائنا بحق .

عشرة أيام هزّت القلب .

هى الأيام التى قضيناها في صنعاء ، في أواخر شهر
أكتوبر ، منذ أسابيع قليلة . أربعة شعراء مصريين هم :
فاروق شوشة ، محمد إبراهيم أبو سكة ، حسن طلب ،
وأنا . وغاب عنا ، ونحن صنعاء ، للشاعر محمد عفيفى
مطر — الذى كان عل رأس الشعراء المدعوين — لمرض
مفاجئ هبط عليه قبل موعد السفر بأيام قليلة .

كانت الدعوة موجهة من الشاعر الصديق حسن
اللوزى ، وزير الإعلام والثقافة بالجمهورية العربية
اليمنية . وهو صديق عزيز قديم ، منذ أيام دراسته
بالقاهرة ، في النصف الأول من السبعينات . وهو شاعر
حائز غمير عمله الشعرى بمسحونة دافقة ورومانسية تورية
حيّة ، ذات طابع حتى ملمع بحرارة الدماء ووهج
التجربة الغزى .

له عدة دواوين فيها : أشعار للمرأة الصعبة — هنا
العلقوس هنا جسد الملكة — فاحشة الحلم . فضلاً عن
مجموعة قصصية واحدة ومسرحية شعرية .

أن الروابط الثقافية والأبداعية هي التي تؤكد عمق الوحدة العربية الحققة حينما تصجر سياسات الانظمة عن ذلك بسبب الخلافات السياسية العابرة . ودعا إلى مواصلة تمتين هذه الجسور الثقافية العربية بين الأشقاء ، فهي التي تصنع وجدانات الوحدة ، وتحقق الانتماء العربي .

قُدِّمت في إطار هذا الأسبوع الثقافي في العديد من الأوراق والبحوث الأدبية والفكرية والتاريخية للعديد من أساتذة الجامعة بصنعاء . منها : الألفظ والمعنى في لغة التنزيل ، للدكتور ابراهيم السامرائي — اليمن في عبون الرحالة المسلمين في القرن الرابع الهجري ، للدكتور عبد الرحمن شجاع — اليمن الحضري في اليمن وتوزيعه الجغرافي ، للدكتور حازم شكرى — سيكولوجية الاتصال : تطبيقات في مجال تعليم الكبار ، للدكتور محمد سيد خليل — أهداف الجغرافية ومناهجها الحديثة ، للدكتور شاكركر خصيباك — أبو فراس بن دهم وكتابه السيرة المنصورية ، للدكتور عبد الفتى عبد العاطي — المجمع الشعري وتماثيل المنهج بين اللغة والنقد ، للدكتور فايز الداية — قراءة في الظروف المحيطة بنشأة العربية المشتركة ، للدكتور عبد الوهاب رايح — اليمن من خلال لامحتى محمد خليل أفندي ، للدكتور محمود عامر — وقفة مع السياسة المالية في عهد عمر بن الخطاب ، للدكتور غالب القرائشي — أنماط التحول وأشكاله في بنية المجتمع اليمني وتركيبه ، للدكتور فضل أبو غلام .

أما دراسة الدكتور عبد العزيز المقالح ، فكانت بعنوان : صدقة الحجارة : قراءة أولى في قصائد الانتفاضة . تسائل فيها : هل حان الوقت للنظر في هذه القصائد الحجرية — نسبة إلى الحجر الفلسطيني الذي أبدعها وأطلقها من حناجر بعض الشعراء هنا ، ومن

أما عبد العزيز المقالح ، الشاعر الكبير ، والدكتور ، ورئيس جامعة صنعاء ، فسيج وحده :

جهد متواصل ، وتفاني عجيب في العمل ، وأبوة حانية ، وسعى حيث لجعل جامعة صنعاء منارة للفكر والثقافة والمعرفة والضوء . وقد صارت كذلك بالفعل . فيها هي المؤتمرات والمتديبات واللقاءات الفكرية والثقافية والأدبية ، لم تخفت في ساحتها في العامين الآخرين ، بطريقة مثيرة للاعجاب والذهيم .

فمن ندوة المعرفة والسلطة في المجتمعات العربية ، إلى ندوة حاضر النقد الأدبي العربي ، إلى ندوة التضامن مع انتفاضة الحجارة في فلسطين المحتلة ، إلى ندوة الوحدة العربية بين الواقع والمستقبل ، ثم إلى الأسبوع الثقافي في جامعة صنعاء تحت شعار « المعرفة في خدمة المجتمع » الذي كننا ضيوقة .

في جلسة افتتاح الأسبوع الثقافي — الذي حضرها الدكتور عبد الكريم الإرياني نائب رئيس الوزراء وزير الخارجية — ألقى الدكتور أحمد شجاع الدين ، عميد كلية الآداب ، كلمة ترحيب . ثم ألقى الدكتور عبد العزيز المقالح رئيس الجامعة كلمة أكد فيها على أهمية الفكر والمعرفة في قيادة الحياة الاجتماعية والسياسية لأى مجتمع من المجتمعات ، ومن ثم أكد على ضرورة حرية الفكر والتعبير حتى يستطيع ممارسة دوره في قيادة المجتمعات ، مشيراً إلى قيادة الفكر العربي في مصرنا الحديث — مثل طه حسين والطهطاوى والمقاد وسلامه موسى وجبران وغيرهم — الذين أضاعوا مشاغل العلم والمعرفة أمام الأجيال ، وأضاعوا الطريق لمجتمعاتهم نحو حياة أفضل وأجمل .

وتحدث الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة باسم الوفد الشعري المصري — ضيف المهرجان — فحيث ثورة سيبتر في همال اليمن وثورة اكوير في جنوبه . وأشار إلى

قلوب بعضهم حيناً

أعق من مجرد الصراخ والإعلان المؤقت عن الانتفاضة .

القصاصد ما يجعلها فعلاً إبداعياً خلاقاً يوازي ذلك الفعل الإنساني الخلاق الذي صدرت عنه ؟

ولياذن لي شاعرنا الكبير الدكتور المقالغ أن أقول له :
كم ظلمت الشعر والشعراء يا دكتور ؟

ظلمته ، مرة ، حيناً اعتبرته ليس سيقاً ولا مستشفراً للانتفاضة ولثورة الحجارة ، كما ينبغي عليه أن يكون . في حين أن الشعر الجميل قد فعل ذلك حقاً ، في رأيي . لا بشكل مباشر مرقى بالضرورة ، ولكن بشكل غير مباشر وغير مرقى . فكل شعر مجتهد إرادة الانسان وحرية وكرامته ، ومجتهد تمسك المواطن بأرضه وبوطنه ، ومجتهد الحياة والأمل والمقاومة والعدل والمستقبل الأجل ، هو شعر مساهم في انتفاضة الحجارة ومجهّد لها ومعرض عليها ومستشرف لقلعها النبيل .

وظلمته ، مرة ثانية ، حيناً أعلنت جميله بقيّته ، وجيده برديه . فالانتفاضة لم تندش وتقاسم إلا الشعراء الذين لم يمجّئوا في شعرهم السابق عليها لإرادة الانسان ، ولم تباغت إلا الشعراء الرديئين أصلاً الذين لم يتقوا يوماً في قدرة الانسان على خلق حياته أو تغييرها ، ناهيك عن إيمانهم بالانسان العرفي . هؤلاء الذين كتبوا ردىء الشعر قبل الانتفاضة هم الذين كتبوا رديء بعدها ، حتى وإن تسلّقوها لتبييض وجوههم وإبراء ذمهم المظروبة .

وظلمته ، مرة ثالثة ، حيناً طالبت الشعر بأن يكون في حجم الثورة الباسلة ، وبأن يكون في مستواها . وهل يمكن لشعر — أى شعر — أن يساوى الدم ؟

نظّم لنا الأصدقاء الجيئون عدداً من الزيارات الجميلة لبعض المدن والمحافظة : صمر ، حجة ، مأرب .

وبرى الدكتور المقالغ أنه مهما كانت الاجابة على مثل هذه التساؤلات ، فإن الاقتراب من هذه القصاصد بنية تحديد الملاح الرئيسية للموقف الذي عورت عنه ، لم يقتضيه الاهتمام العرفي الشامل بثورة الحجارة ، وما يتصل بها من إبداع مستلهم من المناخ الحار الذي خلقته بعد سنوات طويلة من الانطفاء والانكفاء .

والذا كان بعض القصاصد قد اكتفى بأن يكون الصراحة المباشرة لذلك الحدث العظيم ، فإن عدداً منها قد حاول أن يرتفع إلى اللحظة التاريخية ، محتفظاً بقيم الشعر وعناصره الجمالية .

على أن الدكتور المقالغ ، بقم دراسته ، من البداية ، على أساس من الحكم الحاسم «بأن الشعر الذي كان عليه أن يكون سيقاً ومستشفراً لفعل الجماهير وعرضاً على المقاومة ، قد أصبح تابعاً . وأن الثورة الشعبية بحجارتها وأطفالها قد فاجأته ، وجعلت الشعراء أنفسهم في حالة من الاندهاش ، مما أفقد بعضهم القدرة الثقافية ، والتفاعل الواعي والانفعال الوجداني بما حدث ، فكانت قصائدهم تعبيراً وصفيّاً وساذجاً عن أثر المفاجأة وليس عن أثر الحدث الكبير ، كما لم تكن في نيتها المباشر قدرة على الاتحام مع موضوعها بعمق يعزّز من صدق المواجهة المتحدية ويزيد من مساحة التحرير .

صحح أن معظم القصاصد التي صدرت عن الانتفاضة حتى الآن تسمى إلى مجيد التجربة وإلى شجب واستصغار شأن العدو بكل أسلحته المتطورة ، لكن ذلك كله يمكن أن يندرج تحت مستويات كثيرة من الثر ، ولا يكاد يرتفع إلى الدرجة الثانية مما كان يُسمى بالنثر الفني . وتبقى التجربة أكبر وأهم من التعبير عنها حتى في تلك الاشرافات القليلة التي حاولت أن تكون

وزاداً كريماً حملناه معنا ، إلى جانب المنجر الهجان
الشهور ، الذي خصنا به اللوزى والمقالح .

« هذا شعب يحب الشعر ، ووطنه ، ومصر »

هكذا كنا نقول لأنفسنا ، ونحن نودع هؤلاء
الأحباب ، عاكفين ، وفي القلب تقدير عميق ، وفي
الروح صيحة لا تزول .

ولي الطريق إلى هذه المدن ، كنا لمس فتحة الجبال
والوديان من ناحية ، وفتحة المراكب البشري بها ومعها
لتصيدها وإخضاعها للانسان اليمنى : طرقات جميلة محفوفة
بالمغامرة المدهشة ، مشقوقة في بطن الجبال وعلى قممها
كالتماثيل الممرانية ، وزراعة متدرجة تقول لك : اليمنى
مر من هنا ، وهندس هذه الصحارى وجعل هذه الجبال
الصخرية قابلة للمقالح المطر ، فتخصب الزرع والجماء .

وقد بلغت بنا الفتحة والدهشة ، حثاً رأينا معه الشاعر
أبو سنن — ونحن في تعز — يمد كتابة بيت أبي العلاء
المحرى ، مخطوفاً يسحر المدينة وجبالها الخاطفة ، فينشد
فجأة :

تعز كلها الحيلة فما أعجب
إلا من راغب في سواها

وصار هذا البيت شعراً مبهجاً من شعارات هذه
الرحلة المبهجة .

كان م ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي ، معرض
الكتاب الدول الذي تقيمه جامعة صنعاء سنوياً منذ تسع
سنوات . لكنه هذا العام ، كان أغنى وأكبر من كل عام
سابق .

أعلننا الدكتور المقالح إلى المعرض لنشاهد ، ولنعثر
منه مجموعة تمنحها لنا الجامعة كهدية . فكانت واحدة
من الآثار العديدة التي أغرقونا فيها . ومن المفارقات ،
أننا وجدنا نسخاً من رواية نجيب محفوظ « أولاد
حارثنا » المنوعة في مصر منذ صدرت ، حتى الآن ،
بعد حصوله على جائزة نوبل للأدب . فانتحر كل منا
نسخة منها للاقتناء ، ولتذكر صنعاء .

كما أهدتنا وزارة الاعلام مجموعة من الكتب
والمطبوعات التي أصدرها ، والتي أصدرها مركز
الدراسات والبحوث اليمنى ، فكان كل ذلك حملاً غنياً



نص قرار الأكاديمية السويدية بمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل

كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٨ مصراً
عالياً للأدب العربي وللأدباء العرب ، ووضعاً للأدب المصري والعربي
في مكانه اللائق في قلب الأدب العالمي .

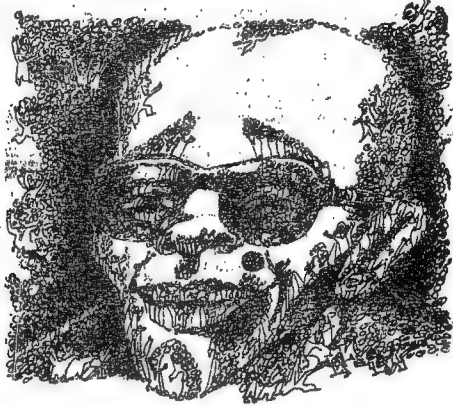
هنا نص قرار الأكاديمية السويدية وحيثيات منحها الجائزة
للأديب العربي الكبير :

وفقاً لقرار الأكاديمية السويدية هذا العام منحت جائزة نوبل في الأدب لأول مرة لمصري هو
نجيب محفوظ ، الذي ولد ويعيش في القاهرة ، وهو أيضاً أول فائز بجائزة نوبل في أدبه ولغته الأم :
العربية .

وبالتاريخ محفوظ نجد أنه يكتب منذ حوالي خمسين عاماً ، والآن وهو في سن السابعة
والسبعين مازال يواصل الانتاج .

وإن الانجاز العظيم والحاسم لنجيب محفوظ يتمثل في الرواية والقصص القصيرة . وكان انتاجه
يعنى نقطة انطلاق عملاقة للرواية كفن أدبي ، ونحو تطوير لغة الأدب في الدوائر الثقافية للغة
العربية ، غير أن المدى كان أعظم من ذلك ، لأن أعماله تتحدث إلينا جميعاً .

تناولت بواكير رواياته الحقبة الفرعونية لمصر القديمة ، بيد أن فيها بالفعل إيماءات للمجتمع
الحديث .



وقد جرت أحداث سلسلة رواياته التي صورت البيئة الشعبية القاهرية في العصر الحديث ، وإلى هذه الروايات تنتمي «زقاق المدق» (١٩٤٧) ، حيث يصبح الزقاق مسرحاً يجمع حشداً (مبتلياً) من الشخصيات يشدهم الحديث عن واقعية نفسية . والحقيقة أن محفوظ حفر اسمه بالثلاثية الكبرى (٥٦ — ١٩٥٧) التي تناول فيها أحوال وتقلبات أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن وحتى منتصف الأربعينات .

وهناك عناصر ذاتية في هذه الثلاثية . ويرتبط تصوير الأشخاص ، بوضوح ، بالظروف الفكرية والاجتماعية فقد أثر تأثيراً كبيراً في أدب بلاده الوطني .

وموضوع الرواية غير العادية «أولاد حارتنا» (١٩٥٩) هو البحث الأزلي للإنسان عن القيم الروحية . فآدم وحواء وموسى وعيسى ومحمد وغيرهم من الأنبياء والرسل ، بالإضافة إلى العالم المحدث يظهرون في تحف طفيف .

«ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٦) ، ولم تترجم بعد إلى الإنجليزية) ، وهي نموذج لروايات محفوظ المؤثرة . فهنا تجرى محاورات ميتافيزيقية على حافة الحقيقة والوهم . وفي الوقت نفسه فإن النص يأخذ شكل تعليق على المناخ الفكرى في البلاد .

ومحفوظ أيضاً كاتب قصة قصيرة ممتاز . وقد قال محفوظ مؤخراً في حديث له «لو حدث أن تحلى عنى الدافع للكتابة في أى يوم ، فانتى أتمنى أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمرى» .

هذا .. هو السؤال

حولت الحكومة أرض المعارض التي يقام فيها - كل عام - معرض القاهرة الدولي للكتاب ، إلى أرض للمحاكم ، إذ يجري في إحدى قاعاتها محاكمة المتهمين في قضية « ثورة مصر » .

ومن غرائب الصدف ، تلك العلاقة الوثيقة بين « ثورة مصر » وبين أرض المعارض ، في « مدينة نصر » ، فاشطقة بأكملها أخذت اسمها من كلمة السر التي استخدمت لتأمين تحرك الضباط الأحرار ، ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ثم إن أرض المعارض بالذات هي الميدان الذي جرت فيه واحدة من أشهر عمليات « ثورة مصر » ، التي استهدفت مسئولى الظواهرات الامرائيلية الذين كانوا يترددون على الجناح الاسرائيلى ، في المعرض الصناعى !

وعند النقل معرض الكتاب من مكانه القديم في الجزيرة ، إلى أرض مدينة نصر ، قصرت اسرائيل مشاركتها على المعرض الصناعى ، بعد أن اكتشفت أن التعامل مع « المستعمرين » ، أطرف من التعامل مع « المظفين » ، وتيقنت - من تظاهراتهم الواسعة أمام جناحها في المعرض - أن صديقها المأسوف على عمره « أنور السادات » كان على حق ، عندما وصف هؤلاء المظفين ، بأنهم شرارهم من الاراذل المناكيد !

ومن غرائب الصدف أيضاً أن أحد السيناتورات من أعضاء اللجنة التي يشكّلها الكونجرس الأمريكى لمناقشة المعونات الأمريكية لمصر في العام الحالى ، قد سألت باهتمام عن أسباب عدم مشاركة اسرائيل في معرض القاهرة الدولي للكتاب خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة ، وقد رد ممثل الحكومة الأمريكية على السيناتور المذكور ، مؤكداً أن اسرائيل هي التي عزفت عن ذلك ، وأن الحكومة المصرية ، أحصفت من أن تمنحها من الاشتراك في معرض الكتاب ، وإلا منع عنها الكونجرس المعونات .. وحرم وزراهما من أكل « الكتاب » !

وبسبب عزوف اسرائيل عن المشاركة في معرض الكتاب ، تطلق الناشرون العرب على المعرض .

ولا أحد يعرف كيف تتصرف الحكومة أمام هذه المشاكل المعقدة ، فكل الدلائل تدل على أن اسرائيل سوف تشارك هذا العام في معرض الكتاب ، بعد أن أصبح التطبيع « على وده » ، وبعد هذا السؤال السيناتورى الاستكبارى ، فكيف توازن الحكومة بين هذه المشاركة التي لا تستطيع الاعتراض عليها ، وبين حرصها على التباهى بانتسابها للعرب العاربة وليس المستعربة ، وحاشى للمظفين - بل والمواطنين العاديين - لعودة الكتاب العربى إلى المعرض ، وأخيراً ، كيف يقام جناح لاسرائيل ، في نفس المكان ، الذي تجري فيه محاكمة مواطنين مصريين بهم تصل العقوبة فيها إلى الاعدام ، فجرد أنهم رفضوا تطبيع العلاقات مع اسرائيل ؟!

هذا هو السؤال ، وترجمته بالانجليزية هو To be or not to be, that is the question وهي عبارة قافها وهاملت « الذى يتناسب هذا النوع الانسانى « الرذل » المعروف في المصطلح الحكومى بالمظفين !

« صلاح عيسى »

شركة مواد الصباغة والكيباويات

رحلة كفاح حقيقية لتمويل الخسائر
الى ربحية ٨٠٠ ألف جنيه هذا العام

الاستمرار على الطاقات الذاتية
لإنشاء أحدث معامل للأبحاث المتطورة

الشركة دخلت مجال التجارة
بجانب تطوير الانتاج

شركة الفجر للطباعة

العاشر من رمضان

ت : ٣٦٢٨٨١ - ١٥

ديسمبر
١٩٨٨
يناير
١٩٨٩

أدب
مجلة الثقافة، الإبداع، الديمقراطية

دراسات نقدية في روايات :

♦ يوسف إدريس
د . حسن البنا

♦ صنع الله إبراهيم
عبد المنعم الباز

♦ عبد الرحمن الشرقاوي
مصطفى بيومي

♦ عبد الحكيم قاسم
د . أمينة رشيد

الفكر الثوري العربي
د . فوزي منصور

٤٣

سامي محمود عطية



الفاطمية / للفنان الفلسطيني عبد الرحمن الزين

[تحية لانطلاقة الحجارة في عامها الثاني]



رسم مهدى من الفنان
سعد عبد الوهاب

فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا

٤ الفصحى : عن غيابة النقد

■ ملف : دراسات في النقد الروائي ■

— الأيديولوجية والشكل الأدبي في أيام الإنسان السبعة

٩ ٥. أمينة رشيد

٢٩ ٥. حسن البنا

٤٧ مصطفى بومي

— كشف الخوات : قراءة في « تلك الراحة »

٦١ عبد النعم الباز

٧٥ ٥. فوزي منصور

٩٤ مصطفى فاسي

٩٧ طلعت سنوسي رضوان

١٠٢ سميح القاسم

١١١ حسن طلب

١١٥ إبراهيم نصر الله

١١٦ التحرير

■ الحياة الثقافية ■

١٢٠ كتاب : العقل والحضارة للباحث السوداني عبد السلام نور الدين التحرير

١٢٨ مسرح : دقة زار سامح مهران

١٣٠ رسالة بغداد : المبدع الشعري التاسع حلمي سالم

١٣٤ سحر الشرق : سلاح جديد للأعمال مصباح قطب

١٣٧ للغات ثقافية اسماعيل المهدي

١٤٦ كتب ومطبوعات التحرير

١٤٨ سينما : ميلودراما شعبية في قالب تميزي حسني عبد الرحيم

١٥٣ تجربة : شهداء قضية ٥. سعيد اسماعيل علي

١٦٠ كلام منظمين : صحافة هضم الطعم السيئ صلاح عيسى

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٤٣

السنة الخامسة — ديسمبر ١٩٨٨

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د . الطاهر أحد مكي

د . أمينة رشيد

صلاح عيسى

د . عبد العظيم أنيس

د . عبد المحسن طه بدر

د . لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمي سالم

المشرف الفني

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د . سيد البحراوي

كمال رمزي

محمد رومي

□ من كتاب العدد □

د . حسن الهنا ، مدرس النقد الأدبي بآداب الزقازيق ،
ناقد ودارس مهم بالبحوث اللغوية والسميولوجية ،
مترجم ، كانت رسائله حول « العليف والخيال في الشعر
الجاهلي » .

د . فوزي منصور ، استاذ بجامعة عين شمس ، مفكر
ماركسي ، له إسهامات جليلة في الفكر الاستراتيجي
وقضايا الثورة العربية .

حسن طلب ، شاعر مصري ، صدر له : وشم على
يهدى فتاة — سورة البنفسج ، ماجستير في الفلسفة
حول : أثر الفكر المصري القديم على الفكر اليوناني .

عبد المتعم الباز ، قصاص وناقد ، صدرت له مؤجرا عن
سلسلة إشرافات مجموعة قصصية بعنوان « الشاطر
حسن ثابت » .

يوسف شاكور : المشرف الفني للدار الفني العربي .
مصمم غلاف هذا العدد من « أدب ونقد » والأعداد
السابقة في المرحلة الأخيرة .

الرسوم الداخلية للفنان :

عمر جهان

الترجمات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحفيظ

بدرت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٢٩١١٤

الإعترافات : (لمدة عام : داخل مصر) ١٢ جيجا

(البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) :

١٠٠ دولار أو مئلتها

افتتاحية

عن غياب النقد

فريدة النقاش

نحن مهمون ..

إذ يشكو المبدعون لكل الفنون من غياب المتابعة النقدية الشاملة لأعمالهم حيث يلقي بهم هذا الغياب في العزلة ، ويقذف بهم إلى جهنمهم دون وسيط قادر على التحليل والتفسير والتأويل ، وكثيراً ما تموت أعمال إبداعية كبيرة في الصمت واللامبالاة ، ويتملر على المبدع والحركة الثقافية كلها — إلا في حدود ضيقة جداً شبيهة بالمجتمو — أن يختبئ بصورة حقيقية أثر العمل الأدبي وكيفية استقباله ، وقد تكاثفت عوامل كثيرة لصنع هذه الحالة وعلى رأسها القيود المفروضة على حرية الفكرة قانونياً وعلمياً . واحتكار أجهزة الإعلام احتكاراً حزبياً من قبل الحكم ، وهو ما أدى إلى غياب البرامج الثقافية التي تطرح المشكلات الفعلية من كل جوانبها لأنه يجري التعميم على الجانب الرئيسي منها ، وهو الارتباط الحميم بين الثقافة والأساس الإقتصادي — السياسي الذي تقوم عليه .. وهو أساس لا يطرح أبداً للمساواة في أجهزة الإعلام .. فما بالنا إذا كان مطعوناً فيه ومُداناً من وجهة نظر الطبقات الشعبية وثقافتها ومثلها ، وحيث يجري استبعاد هؤلاء من التعامل مع أجهزة الإعلام في محاولة لفهم عن الجمهور الواسع ، واستبعاد منهجهم في التفكير ومصطلحاتهم نهائياً من القاموس الشائع .

كما أن نفى الجمهور الواسع عن الثقافة الجديدة التي تطرح أسئلة الوجود والواقع في شمولها هو عمل يجري التخطيط له جيداً لتطويع هذا الجمهور حتى يصبح سلس القياد لا مبالياً ، وحتى يقرأ الأدب — ان قرأه — مستهدفاً التسلية الباعرة .

وكان ضروريا لكل هذا أن يغيب النقد .

ولغياب النقد وتخلفه أسباب أخرى سوف نطرحها كموضوع لتحقيق كبير في عدد من أعدادنا القادمة . ومحاولة للخوض في المشكلة من جانبها التطبيقى تقدم في هذا العدد دفعة واحدة أربع دراسات تعتمد مناهج متباينة في قراءة الأعمال الأدبية لكنها تتفق جميعا في إختيارهم لبعض أهم الأعمال الأدبية التي صدرت في السنوات الخمس والعشرين الأخيرة ، كان بعضها موضوعا للدراسات أكاديمية محدودة ، ودخل بعضها في صلب الكلاسيكيات الجديدة مثل أعمال عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس ورواية عبد الحكيم قاسم « أيام الانسان السبعة » - التي قدمت د . أمينة رشيد درسا في القراءة النقدية المسئولة والمصنعة لها - ورواية صنع الله إبراهيم « تلك الراحلة » .

وسوف يتبين لنا من سياق هذه القراءات الجديدة أن خلاقات عميقة-حول المنهج تدور في الساحة الثقافية لكنها تتجاوز دون أن تتجاوز وهو الشيء الذى تفاقت بسببه ظاهرة غياب النقد أو ضعف تأثيره .. ويضيف إلى إختيارنا هذا بعداً آخر سوف نحاول في أعدادنا القادمة أن نتعمق فيه بهدف أن يتبلور الحوار في إستخلاصات رئيسية .. تبرز لجمهور المثقفين السمات العامة للمدارس المختلفة والأرجحية الفكرية والإجتماعية التى تقف عليها .

ولا يغيب عنا هنا ، أن النقد وهو ينتمى إلى حقل العلم قد أصابه ما أصاب العلم من أذى نتيجة لسقوط الطبقة الحاكمة في التبعية ، وجر المجتمع كله إليها ، وكان من نتائج البعية أن تحصلنا على حداثة هشّة وشكالية هي من قبيل هو الفيلسوف الفارغ ، وفي حالات أخرى كانت إعلانا للعجز عن إستيعاب الوقائع الجديدة التى أتت بها ريح الثورة المضادة أو هروبا من الإمساك بنتائجها المرة على كل الأصعدة ، وعلى الصعيد السياسى بخاصة الذى يترك بصماته على حقول الحياة .

إذن فقد كانت هناك أسباب تاريخية تلعب الأدوار الحاسمة أكثر بكثير مما تلعبه النزعة الذاتية الإرادية لهذا الناقد أو ذاك أو لهذا الروائى أو الشاعر أو ذاك . وإن بداية التخطي تكمن في وعى هذه الأسباب وتحليلها والنظر بمجدبة واجتهاد في أساليب تخطيطها - على مستوى الوعى الفنى والجمالى والنقدى بالنظرة الشاملة لمكونات الواقع التى لا بد أن تشير لنا إلى قوى التجاوز والنهوض مهما كانت غامضة وغائصة في الوحد وسلبية ... وذلك هو السبيل الذى سيلم همل النقد من تأثيره الخزفى وهشاشة تأثيره فضلا عن عدم قدرته حتى الآن على إضافة جديد أو إضاءة قديم بالنسبة للمبدعين الشباب .

وليس من قبيل المصادفة أن النقد الدائق الذى يعتمد المادية التاريخية والجدل منها قد

استطاع — رغم ضعف منابره لأسباب كثيرة — أن يضمن وأن يضيء الفنون والآداب في قلب هذا الركام الهائل من الإطباعات أو المعالجات التقنية — الوضعية ، وهو الذى إستخلص الدلالات والمعاني المرتبطة بواقعنا التاريخي والآتي ، ولكنه فعل ذلك بشكل متقطع وغير منهجي . ولذا سوف تحاول المجلة — وهو ماتفعله في عددها هذا — أن تقدم في كل عدد ناقداً جديداً مع إدراكنا أن تكوين الناقد وتدريبه ليس عملاً سهلاً ، فما بالنا بالناقد الذى يعتمد المادية التاريخية كمنهج حيث تزداد الصعوبات وأشكال التعويق حدة .. ولا تتوفر له مصادر منتظمة لإغناء مادته وتأصيلها نظرياً .. ناهيك عن صعوبات نشر الناجه على نطاق واسع .

إن ما يجد من حرية العلم يجد أيضاً من حرية النقد ، وما يجد من حرية العلم ليس فقط الهرمات الدينية التى جعلت من مادة علمية تجريبية هائلة موضوعاً لبرنامج يدعى العلم والإيمان يحاول تليق علاقة بين المقولات الدينية الثابتة وحقائق العلم المتطورة كل يوم ، ولكن أيضاً نجد منها التبعة الاقتصادية والتكنولوجية المتزايدة التى تجعل الحكومات تستورد نتائج العلم جاهزة معلبة دون تطوير مناهجه وتجاربها ، ناهيك عن الذهنية العلمية شبه الغالبة عندنا والتى صقلتها في الغرب خبرة قرنين من الزمان كونا تراث العلمانية في كل الميادين ، وحيث مازالت العلمانية تقاقل في بلداننا في قلب محرمات وهجمات وحشية من قبل الرجعيين والسلفيين أفراداً ومؤسسات .

كذلك فإن الإطار العام الذى تتحرك فيه وتدور فيه المعارك النقدية الثقافية والخافتة الصوت والذى تنتج لنا حادثة مشوهة هو إطار من الوعي التقني التابع المذعور في آن واحد من هجوم الوعي الدينى في شكله الجديد . وهو وعى تقنى تابع لأن قرناً من الزمان أو يكاد — منذ الخروج من قبضة الإمبراطورية العثمانية والولوج إلى الحداثة . وتلقى نتاج العلم الغربى في شكل إحتلال عسكري وصناعات هامشية — لم يتح للعلم ولإنتاجه بخاصة مكاناً ملائماً .. أى حقيقياً في بنية الوعي وفن حياة الناس عامة الذين أخذوا يسقطون تدريجياً في حالة عاطفية تنتعش في ظلها الطوباويات من كل نوع ، وعلينا في هذا الصدد أن نلاحظ عملية بحث المنفلوطى . وليس آخرها طوباوية الرجوع للماضى أو محاولة إستعادته . تلك التى يقوم بها كاتب كبير ليعلم عن يأس شبه مطلق .

لا نريد أن نربح أنفسنا — نحن أيضا — بإجابة عاطفية عن هذا السؤال ؟

لماذا كانت هناك فرصة إزدهارة في النقد في المرحلة الناصرية ، وهي إزدهارة وجدت نفسها منابر واسعة الانتشار مثل الصحف السيّارة والإذاعة والتلفزيون . وتقول الإجابة العاطفية ، أنه كان زمن إستقلال .. وكان زمن إبداع معزّات وقفت فيه الأمة في وجه الغاصبين لدود عن نفسها ، ثم كانت الهزيمة ..

ويقول الدكتور لويس عوض إنه لا يجد الآن أدبا جديرا بأن يتابعه متابعة كالسابق في الصفحة المختصة له بالأهرام فأخذ يؤمّها بملخصيات لمسرحيات شاهدها في أوروبا ، ومقالات عن تاريخ الثقافة وقرر أخيرا أن يعيد قراءة أعمال عدد من الشعراء من مهران السيد ومحمد إبراهيم أبو سنة إلى نصّار عبد الله ليكتشف الشعراء الذين جاءوا بعد هؤلاء أنه لم يعرفهم ولم يقرأ أعمالهم ولم يتابع حركة الشعر بعد أمل دنقل ، ربما يأسا من أن يجد شيئا جديرا بالقراءة والتدقيق والمتابعة ..

هل ياترى لأن زمن مشروع الاستقلال قد وفّر هذه الامكانية لقراءة « الأما » في مرآة الآخر بمعنى أن زمن الاستقلال هذا كان أساسا زمنا لنهوض الرأسمالية التي نتج في ظلها الأدب الواقعي واتخذ دور الطليعة ، وأسس لنفسه أرضية صلبة بصلابة هذا النزوع للاستقلال والندية .

ثم كان زمن التبعية الذي جعل النقد يلوذون بأدوات الشكلية التي واكبت إفلاس أوروبا وإنذار المركزية الأوروبية والإيدان بمرحلة يجري فيها التاج. الأزمة من الأزمة .

هل ياترى يقدم هذا الرد مشروع إجابة في خطوطها العامة ويبقى فقط أنها في حاجة إلى تفصيلات كثيرة تدققها أو تقرّر منها ..

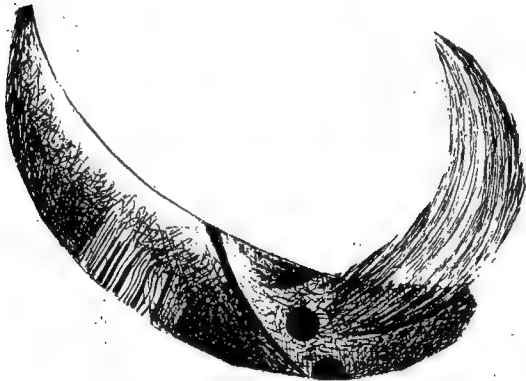
لن يكون بوسعنا التذليل على مثل هذه الخطوط العامة أو غيرها دون متابعة دعوة للإنتاج الجديد لإكتشاف خصائصه ودلالاته الجمالية والإجتماعية وكشف علاقة الأشكال بالطبقات الإجتماعية ، وبالطريقة التي يتطور بها وذلك في السياق الجديد .



ولذا سوف ننشر بدءا من هذا العدد بعض أعمال نواها «الة للكتاب الجدد الواعدين مع مقدمة نقدية قصيرة عن مواصفات عالم كل منهم ، وتسمى لوضع المبدع في مكانه من سياق فنه ،

في محاولة لوصل ما إنقطع من حلقات التاريخ الأدبي الذي بقيت فيه مساحات بيضاء نتيجة لعدم النقد وضيق رقعة وغيابه في بعض الأحيان . وسنقدم — من الحين للآخر — محاولات تطبيقية مماثلة في المجالات الأدبية المختلفة ، لمواصلة هذا الدور النقدي الميداني . وسوف نقرأ كل مطبوعات الماستر قراءة متأنية إذ حملت كلها بهذا القدر أو ذاك مشاريعها النقدية .. وشكلت في فترة من الفترات موجة تحتية خافتة الصوت لكنها مثابرة في نشدائها للتواصل مع التاريخ الذي إنقطع بهجوم الثورة المضادة واجتمع الإستهلاكي ..

وبعد ، ليست هذه الكلمات سوى أسئلة أو مشروعات لأسئلة علينا أن نلمس إجابات جماعية لها .



الأيديولوجية والشكل الأدبي في «أيام الإنسان السبعة» لـ عبد الحكيم قاسم

د . أمينة رشيد

إن علاقة الأيديولوجية بالشكل الأدبي مازالت صعبة التعريف ، مزدوجة المعالم ، وموضعا لسوء الفهم وربما لسوء النية . فقد اعتبرت الأيديولوجية ، لفترة طويلة وحتى الآن ، في علاقتها بالنص الأدبي ، كالأفكار - أو نظام الأفكار - في داخل النص ، يشير إليها قول الراوي أو أحكامه ، أو قول الشخصيات الأخرى . وقد تُعتمد هذه الأحكام بالحبكة الروائية أو بتفاصيل الوصف . لكن هذا الفهم مقصر في حق الأيديولوجية والنص الأدبي في آن واحد .

نعرف الآن بفضل جهود الكثير من النقاد ، والماركسيين منهم بصفة خاصة ، أن الأيديولوجية ليست مجرد نظام للأفكار^(١) . فالأيديولوجية في الحقيقة نظام مركب يشمل إلى جانب الأفكار والمفاهيم ، تصورات خيالية وممارسات عملية - فعلية أو ممكنة - ترتبط بمجموعة اجتماعية ، طبقة أو فئة . الأيديولوجية ، إذن ، لا تعبر بالضرورة عن حقيقة أو ضاع ، بل عن علاقة خيالية مع الواقع تحكمها مصالح الطبقة أو الفئة . فترتبط تصور العالم وعلاقاته بوعي زائف أو جزئي .

إنها علاقة النص الأدبي بالأيديولوجية فهي أيضا علاقة مركبة ، أجريت فيها الأبحاث بحماس ،

ثم توقف النقاد أمام مأزق : كيف يكون الأدب نتاجاً للوعي الزائف وهو الكاشف عن حقيقة الأشياء وجوهرها^(٢) ؟ فالنص الأدبي يرتبط بالمتعة ، من ناحية ، وبالمعرفة ، من ناحية أخرى^(٣) . وهو يوصل قيم الجمال والمعرفة في آن واحد ، لكن معرفة مختلفة عن تلك التي يوصلها النص الفلسفي أو التاريخي . وهنا تجدد البحث في العلاقة بين النص الأدبي والأيدولوجية . فإذا كانت هناك علاقة أكيدة بين الاثنين فهي ليست علاقة إنتاج بحتة ، بل جدل بين إنتاج واختراق . فالنص الأدبي يحمل أيدولوجية كما يخترق أيدولوجية . ودراسة هذا الجدل لا تتم إلا بدراسة دقيقة للشكل الأدبي ، مع متابعة الأقوال الأيدولوجية في النص .

إن النص الأدبي نصان في الحقيقة : نص تخيلي ونص معرفي . فهو إعادة تشكيل للغة ولعناصر العالم ، ناتج عن معرفة ، ومنتج لمعرفة . فهو إنتاج لمعرفة مبدعة ، لكنه يشمل ليس فقط أيدولوجيته ومجمع خبرته وعلمه ، بل أيضاً أيدولوجيات مجتمعة ، المختلفة والمتصارعة أحياناً . يعتمد النص المعرفي إذن على الفكر الواعي لمبدعه وعلى اللاوعي الجماعي الكامن في تصوره للعالم . وعندما نقول أن النص الأدبي هو أيضاً منتج لمعرفة فهذا معناه أنه يغير كل قارئ يقرؤه ، ويؤثر في المجتمع الذي يصبح جزءاً منه ، ويحدد الوعي الأدبي في عالم الأعمال الأدبية التي يحتل مكانه فيها .

وفي هذه الحدود لا يمكن أن تقتصر مهمة الناقد على محاكاة العمل عبر تسلسله الزمني ، بل ينبغي على الناقد إعادة بناء النص ببقية الجمالية والمعرفية ، من خلال التفاعل بين الأجزاء والأيدولوجيات المتصارعة في مضمون العمل المعبر عنها ، وفي الشكل الذي اختاره المبدع : فكل عمل ذي قيمة يحدد الوعي الأدبي كله . فتدرس الأقوال المختلفة : كما يدرس صمت النص ، أو الجدل بين المثقال والبصامت أو الحاضر والغائب ، واقع الأحكام المصرح بها ودلالة الأشكال الأدبية - وتكون الدراسة إذن دراسة وعي الكاتب في علاقته بجماليات عصره ، المستقرة والمتجددة ، في صراع بين النص المعرفي والنص التخيلي ، بين المعرفة والمتعة . بين الحقيقة والجمال ، ربما في تحقق الوحدة التي هي سمة ، حسب رأينا ، للأعمال الكبيرة التي تكون التراث الأدبي للإنسانية .

لقد حللنا نص « أيام الانسان السبعة » ضمن هذا الأفق . وفي إطار روايات الأرض ، أي هذه الروايات التي تنطلق من علاقة الفلاح بالأرض كأساس لهويته وكمحرك للكتابة الأدبية ، نقال « أيام الانسان السبعة » « رواية جديدة » ، نال عليها مبدعها جائزة الأدباء الشبان في ١٩٦٨ . فدراسة العلاقة بين الأيدولوجية والشكل الأدبي تعمق هنا الانطلاق من التقنيات الجديدة للنص عبر الثغرات في مفهوم الحكبة والشخصية الروائية وعلاقة الزمان بالمكان ومفهوم اللغة الروائية . واستطعنا أن نستخرج ، من هذه العناصر المختلفة ، أن بناء القصة الشكل ونظام دلالة الرواية يقومان على الصراع بين عناصر التكرار وعناصر التناقض ، وأن هذا الصراع يكون

الايقاع الخاص بالقصة ، الذى فيه تكمن القيم الجمالية والقيم المعرفية للرواية . وسنطلق من الوصف الدقيق لهذه العوامل كى نصل فى النهاية إلى ما نعتقد أنه يمثل الأيديولوجية الخفية للمبدع ، مما يساعدنا فى التحديد النهائى لموقع القصة من الرواية العربية المعاصرة .

١ - بناء القصة

العناوين - بين الحرفى والمجازى : لنتوقف أولاً عند العنوان ، إذ تبدأ معه رمزية القصة . فتربط « الأيام » منذ البداية علاقة التناس مع التراث العربى ، من أيام العرب حتى « الأيام » لطف حسين ، بينما يكرس « الإنسان » صفة التجربة والعمومية التى سوف تتكرر فى الرواية . أما رقم « السبعة » فهو من الأرقام المفضلة فى التراث الدينى ^(٤) ، فى الأديان الموحدة بالله ، من ناحية ، وفى المعتقدات الشعبية ، من ناحية أخرى . وتلعب « السبعة » دوراً خاصاً فى التصور الصوفى للصعود إلى الحضرة الإلهية ومفهوم مراحل الكون فى الفلسفة الوسيطة . تكتسب عبارة « أيام الإنسان السبعة » ، هكذا ، منذ البداية دلالة ثقافية - دينية - اجتماعية ، سوف تحكم النص فيما بعد فى قراءة له حرفية مجازية : فتكون الرواية من سبعة فصول تمثل المراحل السبع لحياة البطل ولرحلة المولد ، ولحق المعرفة وانحدار الجماعة ، الخ . مع اختلاف أساسى بالنسبة للفريق الصوفى ، فالحركة هنا معكوسة . فالمرشد الصوفى يذهب فى طريقه من التقوى حتى الحضرة ، أما « أيام الإنسان السبعة » فتبدأ بالحضرة وتنتهى فى الطريق .

تبدأ الرواية فى قوة الجماعة ووحدها وتربطها وتنتهى فى انحدارها وتناثر وحدتها . وفى هذه القراءة المقارفة للمفهوم الصوفى التراثى تكمن خاصية الرواية التى تنمو عبر التماثل المستمر بين الحرفى والمجازى فى تصور المرحلة الحقيقية/الرمزية للجماعة المتحركة من القرية إلى مقر البيلة الكبيرة ثم الأضمحال . وفى هذه الحركة تكمن أيضاً الصراعية الخاصة بالرواية . فهناك مستويات مختلفة للتناقض بين وحدات القصة : الثقافة الشعبية/الثقافة المدرسية ، الريف/المدينة ، فضاء الأب (الذكورى) /فضاء الأم (الأنثوى) ، الروح/الجسد ، الطبيعة/الثقافة ، الخ . تتضافر فى علاقة تماثل - تناقض سوف نحدد من خلال دراسة نموها الدلالة الشاملة للقصة .

الموضوع - واللاحبكة : لا تصور الرواية حدثاً أو حبكة بالمعنى التقليدى للحبكة الروائية ، بل أحداثاً أساسية تروى فى تسلسل زمنى - لا زمنى فى آن واحد ، أى كأنها حدثت فى زمن ما ولكن فى إمكانها الحدوث دائماً بنفس الطريقة ^(٥) .

لكن هناك ، مع ذلك ، موضوعاً أساسياً يدور على مستويين ، فى ترادف مع الظاهرة التى

أشرنا إليها بخصوص العناوين ، مستوى واقعي ومستوى مجازي ، فالرواية تدور واقعياً حول رحلة المولد التي تقوم بها جماعة من الأخوان ، لكن دلالة هذه الرحلة هي مجازياً - حقيقياً - رحلة الحياة : حياة الابن - البطل - الراوي ، إذ أن الرواية سيرة ذاتية ، وحياة الأب وحياة الجماعة . فهي بالنسبة لابن رحلة تعلم من الجهل إلى المعرفة ، أو من الوهم إلى الحقيقة ، وبالنسبة للأب عبد الكريم وللجماعة معه ، عبر رؤية الابن - الراوي - البطل ، وقوله ، رحلة الاضمحلال من العظمة إلى الانتهاء وموت الأب . يكتسب الابن عبر الرحلة - وتكون هذه وظيفتها - الإنشراح الثقافي والوعي الزائف للمولد ، يعيش في الأعماق الصراع بين المعرفة والوجدان الذي يصارع بدوره الوعي والتجاوز . وتبدو وظيفة الكتابة الأدبية في هذا السياق في بناء التقييم بين التماثل والتناقض الذي يشخص إيقاع الرواية بين عناصر الثبوت : الحزن ، الحنين ، الهوية التي كانت مرتبطة بالجماعة وبالأرض ، وعناصر التغير : اكتساب المعرفة ، اتساع الأفق المكاني ، كشف الوهم ، تغير العالم وتدهور العالم القديم .

الخطاب الروائي واللغة : تدور إذن الرواية بين الحدث واللا حدث . وبحكم هذا الجدول تقيم الشخصيات ومراحل السيرة والقمة - النهاية . فالشخصيات تقدم منذ الفصل الأول في شكل موجز لحياة كل منها : العراق الأطرش ، العايق ، رايح ، الخ .. « وفي كل قلب همم الفريد وهو في رحلة الحياة » .. (ص ١١) . لا يتأدى الكاتب في وصف الشخصية فلكل منها لقطة في مجرى الحياة التي يريد توصيل لونها الخاص . فلا تنمو حياة كل شخصية أو السمات الخاصة بها في حبكة متبلورة ، بل تخضع لمصير الجماعة ولمراحل سيرة تروى مستقلة عن بعضها البعض دون اكتمال للأحداث فتقف عند اللوحة أو القصة القصيرة . أما النهاية فتأتي بشكل فصلين ختامين مستقلين ، بينما تبدو النهاية الحقيقية مع القمة التي تحدث في نهاية الفصل الخامس مع الأزمة التي عارضت بين الأب عبد الكريم وابنه ، فشرخت جزءاً أساسياً من نفسية عبد العزيز . فبعد ذلك ... « أصبح الشرود جزءاً من طبيعة عبد العزيز ، ينزول عما حوله ، يفرق في تصورات » .. (ص ١٧٦) .

تتكون لغة الرواية من الأجزاء التقليدية للخطاب الروائي . الموزع بين السرد والوصف والحوار - أو الخطاب المباشر - والخطاب . غير المباشر ، الحر الذي تتداخل فيه الأصوات المختلفة . يأتي السرد متقطعاً طبقاً لإيقاع اللاحداث . فتتدرج الأجزاء في الأطوار العام متضمنة : القصة في داخل القصة (سيرة حياة أو لوحات للشخصيات ترسم من خلال متكلم من المتكلمين) ، أساطير شعبية ، معتقدات الأخوان ومقتطفات من خطابهم الصوفي الدارج ، أجزاء من الحلم الكابوسي ، قطع من التأمل . وبهذا المعنى تتأثر هنا اللغة الروائية بلغة السمر. تختلط فيها قيم الشاعرية والجمال ووظيفة الهروب من المعاناة اليومية . يقول الراوي : « حينئذ يتخلق وراء عالم

الحياة اليومية ، عالم آخر رائع لا نهائى يفجر الأشواق ويرحم القلوب بالوجد » ، (ص ١٢) وتلك الكلمات العذاب » ، « تلك وقتها صدر المساء » ، (ص ٨) . أما الأطوار الجامع للأجزاء فيتكون من السيرة الذاتية للبطل - الراوى ، وهى الخط الأساسى لنمو الرواية .

واللغات المختلفة للسرد تؤكد هى الأخرى على تعارض المستويات . فبينما يتناول الخطاب المباشر لغة الحياة اليومية فى الحوار الذى يحاكي أسلوبها فى الواقع ، يخصص الخطاب غير المباشر للتنوعات المختلفة للتقييم . فلغة الوصف هنا وظيفة مهمة ، فهى التى توصل فيما بين الداءة والسمو ؛ صلاة المغرب مثلا ... « فهى تأتى فى وقت يكون فيه النهار رقيقا ، الشمس غاربة والأضواء لينة ، وربما حزينة قليلا » ... (ص ٧) ، أو النوم الثقيل .. « بعوضة منقضة طنينها يدوى فى أذنيه ، والبراغيث تزحف على جسده تحت ثوبه القديم الذى يخصه للنوم ، الوسادة تنضح ترابا يزكم نفسه » ... (ص ٨٢) . فتوصل الكتابة ضوء الغروب الملين الذى كون طقس طفولة البطل أو عتامة الليل فى حوارى المدينة عند نضوجه الأول .

أما الخطاب غير المباشر الحر فيتضمن صوتين : صوت الطفل فى وجدانه القديم وصوت الراوى الناضج الذى يعيد الذاكرة القديمة بعد وصوله إلى المعرفة : ودور هذا الصوت الناضج يتميز بالسخرية والمفارقة . ومن عناصر اللغة الساخرة والمفارقة وجود صيغة المبالغة والتكرار لها فى وصف عظمة الأب وتقوى الأخوان . وحب الأساطير : « ما أسعد من فتح قلبه للمودة والصفاء » (ص ١٣) ، « ما أعذب الحاج كريم فى الأماس » (ص ٨) ، « كم يمتلئ قلبه إشفاقا عليهما الخطاء » (ص ١٧) ، « فهو أكبر الدراويش سنا واكملهم وقارا ، فارس الذكر فى الليالى ، استبدأ بصوته العميق وخلفه جوقه الدراويش والترتيل ينساب هادئا رتيبا والصلوات على النبى تترى عدد حبات الرمال وعدد موج البحار ، وعدد ما كتبت الأقلام ، وعدد ما لم تكتب الأقلام » ... (ص ٢٣)

كما ان اللغة الروائية تؤكد على الايقاع الأساسى للقصة بين الخائل والتناقض فى التوازن بين التكرار والتنوع : فالتكرار يعنى نفسه رجوع الصيغ المتداولة الخاصة بحزن الطفل - « ويقفل الفراغ قلبه » (ص ٢١) - التى تسند القيمة الشعرية للرواية ، بينما تعطى القصص المختلفة المروية طقس التنوع والروائية . فيتحرك النص بين اللغة القصصية السباقية واللغة الشعرية الألفية .

يشكل الوصف أهم موقع للتعبير عن المفارقة والتناقض : بين الليل والنهار ، بين الأساطير والواقع ، بين السامى والدنى ، الذكورى والأنثوى ، الخ . فالنهار فضاء الكدح اليومى والليل فضاء

السمر والصحبة ، الأساطير تشد النفس إلى عالم الكائنات الكاملة وقصص البطولة ، والواقع مكان المعاناة والفقر ، السامى ينص المشاعر المتوهجة للبشر ، والدنى يكشف الغرائز الجسدية ، فضاء الأدب يمسد الثقافة الدينية والأسطورية - فصل « الحاضرة » - أما فضاء الأم فيكشف عن وجه الطبيعة واشباع الجسد - فصل « الخبز » - وتصحب كل وحدة من هذه الوحدات المتعارضة نظاما خاصا للنعت يتضمن تعارض الأضواء بين النور والعممة والروائح والأصوات والأشكال التى تعتمد بقوة التقييم المقصود .

تساهم اللغة الروائية إذن فى إقامة البناء النصى بين التناقض ، وبين المعرفة والوجدان ، فكل خطوة وكل مرحلة من رواية التعليم تقرب البطل - الراوى من المعرفة ، بينما تحول بينه وبين الوعى بالناصر المتكررة للوجدان الثابت .

الزمكانية أو علاقة الزمان بالمكان : يبدو للوهلة الأولى أن المكان هو السائد فى فضاء أيام الانسان السبعة ، كما رأى ، عفا ، غالب هلسا^(٦) . لكننا نرى أنه لا يمكن هنا فصل المكان عن الزمان ، إذ أن الزمان هو العنصر الفعال فى البناء الروائى : وقد رأينا أهمية العنوان ذاته فى التعبير الحرفى والمجازى عن زمن المولد ، زمن السيرة الذاتية زمن العمر كله . فى حياة البطل وجماعته . فللزمان فضل واضح فى المكان الذى يقوم بأثر ودليل التعبير فى الرواية . وتتحدد وظيفة اللغة عبر علاقة الزمان بالمكان كمحرك الايقاع الأساسى بين التماثل والتنوع .

فالزمان فى هذه الرواية ، التى صنفناها رواية تعليم ، زمن تغير وتحول : من الطفولة إلى النضوج : (الابن) . من الوقار إلى الزمان (الأب) من القوة إلى الانهيار (الجماعة) . لكن أيضا الزمان لازمانى : من عنوان الرواية إلى عناوين الفصول هناك صفة تجريدية تعين أبدية الفعل وتسيّد التوثر بين الرمز والقصة ، بين التماثل والتناقض ، فى استعمال زمن المضارع الغالب ومرجه أحيانا مع ماضى النص ، بالإضافة الى عدم الالتزام المتعمد بالتسلسل الزمنى المنطقى للرحلة .

يتبع المكان نفس منطق الجدل بين التحول والثبوت الذى يؤسس ايقاع الرواية . فتقيم بعض عناصر التناقض الثبوت بين أماكن متعارضة بشكل مجرد وأبدى مثل :

(١) فضاء النهار حيث المعاناة فى الحقل .. « عملوا طول النهار فى الأرض » (ص ٨)
وفضاء الليل حيث سمر الأخوان : « هم الآن طيبون حكماء ينظرون إلى كذ اليوم » (ص ٨)
وعندما تنتهى السهرة « حيث الليل هذه غنيفة تسلم إلى النهار ، نهار الجهمين الصالحين ، لو كانت سهرة المساء شيئا لا ينتهى » ... ص ٤٥ .

(٢) فضاء الأب حيث يرمز إلى الثقافة والروح وفضاء الأم الذى يشير الى الطبيعة والمادة :
« سنين طويلة والعالمان لا يلتقيان » ... (ص ٥٣) . والطفل لن يجد التصالح بينهما .

(٣) فضاء الداخل حيث ترتيب الأشياء والضوء الخافت فى عالم الأدب : « فى هذه اللحظة يتوقع عبد العزيز أن يأمره أبوه بإحضار المصباح ، ففى هذه الليلة كل شئ فى أوائمه ... ويعود الولد باللمبة الكبيرة ، ملعبة الزجاج عامرة بالكبروسين ، ويضيئها الأب يعود ثقاب . ويحملها الولد إلى ردهة الدوار الكبيرة ويعلل كرسيها حتى يصل بها إلى الفانوس الكبير المدلى من السقف ويغلق عليها بابها ، وينتشر على الحيطان المبيضة نور الفانوس الأصفر الكاين ، تصحو النفوس والزخرفات وتنكحل بقطرات لامعة من الضوء ، وترسم على الأرضية المبلطة دائرة كبيرة من الظلال تروح ونحى متأرجحة مع اهتزاز الفانوس » ، (ص ٩) - ويدخل هذا الفضاء فى تعارض بلا صلح ممكن مع فضاء الأم منذ بداية فصل الخبز : « الغرفة مخنوقة بأنفاس النائمين ، الضوء مخنوق على الحيطان يتماويل الظلال ، والمصباح عين ناعسة على الحائط » الخ (ص ٤٨) - كما يتعارض أيضا فضاء الفصل الأول الهادئ ، السعيد ، مع فضاء المدينة بضجيجها . فبدأ فصل « الخدمة » بوصف الحلة الكبيرة : « فى الحلة الكبيرة ترعة تشق قلب المدينة ، تذكرها والناس على شاطئها كأفواج الدباب يغلسون الثياب وأوعية الطبخ .. ضجيج النسوة وعراكهن واحتكاك حلل النحاس .. » (ص ١١٤) وتزداد الفوضى كلما تقدمت الرواية ممثلة فى المكان المزدهم : « أكداش من الأحذية والبلغ والشباشب والقباقب ، شواء منقلصة الجلد متزاحمة متراكبة تتلوى ملامحها فى تعب متقوسة النعال ، أكداش بلا نظام وهو جالس القرفصاء - عبد العزيز - يحتضن ساقه ويرش خده على ركبته » .. (ص ١٥٠)

مع تطور الرواية وتقدم فصولها تزداد الفوضى والدناءة عبر وصف الانساخ والحفر والفراغات وتكدس الناس والأشياء ، فى المدينة وفى بيت الخدمة ، ويبدو هكذا حركة تطور :

(١) من الصلاة إلى التدهور فى وصف الديار : وصف دار الأب بأضوائها ونظامها فى الجلسة المسائية المعتادة ودار الحلالة حبيبة فى الآخر التى ترمز فى آن واحد إلى الحنين للحب الأول ولتدفق الشباب وحزن النهايات ، وتطور الحدث الداخلى الأسمى للرواية مع انهيار عالم : « الحاج كريم يتأمل ما حوله بإمعان شديد ، الكنبات التى بليت اكسيتها ، البساط الباهت ، الآلة القرآنية ... ينظر للأشياء فى الحجرة القديمة محققا كأنما يراها للمرة الأخيرة » ... (ص ١٧٦) .

(٢) من الاتساق إلى الشرح ، من الدار إلى بيت الخدمة حيث تتكدس الأشياء ، الغذاء ، العفن ، الخ : « عبد العزيز يبحث عن بقعة هادئة في هذه الخلية ، صانع القهوة .. ؟ غارق في وش الواور الذى أمامه ، عبد العزيز يتأمل إناء القهوة ويتصور أنه مقله تماما داخله مليء بشيء أسود مر .. » (ص ١٥٤)

(٣) من النظام إلى الفوضى ، أى من النظام الضاق الواضح الملائم للثقافة الشعبية الصوفية في الفصل الأول ، إلى ضجيج السياسة والحدادة في مقهى الفصل السابع .

يؤكد قول الراوى على تواجد التحول والثبوت معا : « تكاد البيوت أن تسقط من علوها ، لكنها هكذا دائما ، تهبط القلوب باحتيال انبهارها ولا تسقط أبدا .. » (ص ١٧٨) — الزمان إذن يغير المكان ويقر انحدره مع ابقاء عناصر الثبوت . مما يجعلنا نسأل : هل تغير المكان بالفعل تحت تأثير الزمان أم كان المكان على ما هو عليه ويبقى عليه دائما ، وتغيرت رؤية الطفل فاكشف الحقيقة مقابل الوهم والواقع الذى تخفيه الأسطورة ؟

يشير البناء القصصى والخطاب الروائى إلى أن رؤية الطفل هى التى اكتشفت الحقيقة المرة والوجه الآخر للوهم ، وأن هذا الوجه كان موجودا منذ الأبد وإلى الالاهية ، ومع ذلك نستطيع أن نقرأ بين السطور ، في صمت الرواية ، أن هذه الحقيقة الأليمة هى أيضا حقيقة واقع مصر قبل هزيمة ١٩٦٧ ، حيث تبلورت الخطوط العامة للرواية في بداية الستينيات وهو فى السجن وكتبته فى السنوات المضطربة قبل ١٩٦٧ وبعد هذه الستة بامكانياته المتعددة بين التغير واحتمال المستقبل والفشل في انتهاء مرحلة من تاريخ مصر الوطنى . ومع ذلك ، وقبل أن نحاول فهم دلالة الرواية عبر اشاراتها وعلاماتها ، نرى في التردد بين الاحتمالين (معرفة الطفل المتزايدة مع تطور الرواية مع أبدية الواقع ، أو تطور الواقع نفسه من قوة الجماعة إلى تدهورها) وتواجد الاثنين معا وفى التعبير الرمضى والمفارق ، أحد العناصر الجمالية الأساسية « لأيام الانسان السبعة » ، مع تضمينها للتشاؤم الأساسى أيضا لرؤية الكاتب .

٢ - نظام الدلالة

رأينا كيف تشكل الوحدات الأساسية لبناء القصة بنية تتراوح بين التماثل والتناقض وتكرس إذن عنصر الثبوت ، رغم فعل الزمان في المكان ، كما رأينا أن التردد بين الحركتين يمثل إحدى ركائز جماليات الرواية . ومن خلال هذا التحليل للقصة سوف نحاول أن نصل إلى فهم دلالتها . فانطلاقا من العناصر الفنية التشكيلية للنص ينبغي أن نقيم أولا كيف يفعل — أولا يفعل — الصراع بين

العناصر المتعارضة للنص . نرى هكذا أن الأجزاء المتعارضة التي رصدناها من قبل - الثقافة الشعبية / الثقافة المدرسة ، فضاء الأب / فضاء الأم ، الثقافة / الطبيعة ، الروح / المادة . الخ - تتمحور جميعها في إطار ثلاثة خطوط يحكمها التناقض كما في :

١ - علاقة الأب والابن

٢ - علاقة الفلاح والأرض

٣ - علاقة الواقع والخيال

يدخل الصراع كل محور من هذه المحاور ، محركا بعناصر التماثل والثبوت ، لكن لا يقضى على العلاقة الأولى ، الأساسية ، مؤدية إلى مأساة وجدانية وانتصار للشعور بالعجز والحزن العام . فبينما تنصير المعرفة على الجهل عبر مراحل الرواية وفصولها المتتالية ، حيث يظهر الواقع على حقيقته وينكسر الوهم ، يبقى الحزن في نفسية البطل - الراوى ، مع انتهاء عالم الطفولة ، فلا تصل المعرفة إلى الوعى ، بل تستمر في صراع قاتل مع الوجدان . ويبقى الاغتراب هو الدلالة الأساسية للرواية ، اغتراب البطل في عالم لن يحل تناقضاته ، اغتراب الجماعة في عالم لا يستوعبها ولا تستطيع هى الأخرى أن تتجاوز مركباتها لتستوعبه - ويبدو لانهاء الأب ولموته دلالة أساسية في تكسير الرمز الاجتماعي - التفافى الذى يمثله ، ومنعه من التقدم والتجاوز الذى ينتج عنه الوعى الناقص . تبنى الدلالة إذن في « أيام الانسان السبعة » في الجدل بين الوجدان والوعى عبر محورى التناقض والصراع .

التناقض : تكون علاقة الأب والابن المحور الأساسى الذى يفصل المحاور الأخرى للرواية . كما أن هذه العلاقة تحكم الصراع بين الوعى والوجدان في نفسية الابن وستكون - حسب رأينا - العنصر الفاصل في تطور الطفل ودلالة الرواية معا .

تبدو صورة الأب منذ البداية هى صورة الأب التقليدى القوي ، الجبار الذى يفرض على من حوله سلطته المطلقة وتبقى آثاره في نفوس اطفاله حتى بعد تحررهم منه ونضوجهم في الحياة . من الناحية الاجتماعية فهو رئيس جماعة الأخوان التى تجتمع عنده في المساء : « ذلك دوار الحاج كريم عن أبيه ، ويقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته ، هو رئيسهم وهم محبوه وطائعوه ومباهون » (ص ٧) . وهذه الجماعة ، التى ترقى الطفل في ظلها ، تبدو آثارها قوية في نفسية الطفل منذ البداية : « كل وجه من هذه الوجوه مطبوع في خيال الطفل » ... (ص ١١) . ونستطيع أيضا أن نقرأ في الصورة الروائية لهذا الأب رمزا اجتماعيا ، رمز الأرض ، كما سنراه ، ورمز الثقافة

الشعبية ، بمعتقداتها وأساطيرها .

يبدأ الابن حياته كجزء من العلاقة مع أبيه ، لا يمتلك لذاته الا حزنه وتقل قلبه ووحده العميقة ، التي سوف يسكنها فيما بعد حب الكتب التي ستبدأ معها معرفة معاكسة لعالم الطفولة : فالكتب كما يقول عنها عبد العزيز كانت في الحياة « علته ودواؤه » (ص ٨٣) كما أنها هي التي سوف تدمر استقراره : « هب عبد العزيز جالسا أضاء مصباحه ليطرد مخاوف الظلام ، في الركن كومة كتبه تأملها تحت أغلفتها المتربة ، علته ودواؤه ... تلقى كلماتها في المتاهات الغريبة لم يبق شيء في عالمه ثابتا معاول المعرفة الرهيبة تدمر تصوراته واحداً أثر واحد .. خلقت في داخله جسارة وحرارة ، أصبح يمدن ونخزها الألم » .. (ص ٨٣) لكن الابن لا ينفصل عن عالم أبيه إلا تدريجيا ، ومع ذلك ، حتى عندما يبدو قدر نضج وفصل العلاقة فراه متأثرا لها متأثرا نهائيا . يعطينا تطور القصة صورة التغيرات التي تفصل الابن تدريجيا : فالفصل الأول هو فصل الأب وعالمه وتأثيرهما

الواقعي والخيالي على عالم الطفل ، أما الثاني فينقلنا في تعارض حاسم إلى عالم الأم المادى في معركة أبدية بين الجنسين ، سوف تنطبع في نفسية الابن في عراك « مازالت آثاره في نفسه » ، (ص ٥٣) ، بينما تبدأ ملامح التغير مع النقلة التي يمثلها « السفر » . في هذا الفصل نرى الطفل في مرحلة جديدة من عمره حيث « إنه الآن ينام وحيداً » ، (ص ٨٢) وقد فقد الاستقرار : « لم يعد عبد العزيز يعرف حلاوة الوداد أو الاتساق مع نفسه » ، (ص ٨٤) . وفي آخر هذا الفصل يبدو السفر ملحا :

— « لازم أسافر

لكن إلى أين .. ؟ شريط السكة الحديد ينسر مستقيما ماضيا كالسكين وبجواره بخط أعمدة التليفون ... ماشيان إلى الأفق حتى يغيبا ، ربما في آخر العالم ، إلى أين يسافر ، لا يدري ، لكن لابد من السفر فلا شيء يبيل هذه الحوقة الغريبة إلا سفرة بعيدة » ... (ص ١١١) .

وتصرخ المأساة بعد ذلك في الفصل الرابع المخورى بين بداية الرواية ونهايتها ، فصل « الخدمة » . هنا يدخل التناقض في أعماق الطفل وعزقه ، بين القرية والمدينة ، الأبهة والقهر ، الفقر والاذلال : « هؤلاء الرجال في ثيابهم الرخيصة وطواقيم الصوفية الحمراء ووجوههم النحيلة المدبوعة بالشمس المبقعة بسوء التغذية » (ص ١٢٦) — وسينفجر التناقض في آخر الفصل الخامس كقمة « الليلة الكبيرة » ، و « الطريق » — في نهاية حزنه سوف نرى دلالاتها في نضوج الطفل المزدوج . فمن خلال رحلة المولد التي ترمز إلى رحلة الحياة وطريق المعرفة والنضوج تتحول

رؤية الطفل لأبيه وللجماعة ، ويقوم المولد في الرواية بدور عنصر التغير الأساسي في اكتساب المعرفة والكشف عن الوهم .

فكانت صورة الابن تظهر في البداية صغيرة في مقابل عظمة الأب : « يلد في جور أبيه كقطعة صغيرة » (ص ٧) ، يتصور صوته كأنه الله يتكلم . فالأب ، إذن ، السلطة المطلقة التي تصرح بالأوامر وتعين الأشياء والقيم : الثقافة ، المعرفة ، العلاقة في داخل الدار كما في داخل الجماعة . حتى الحنان والحماية العاطفية يطلبهما الابن من الأب وليس من الأم ، فهناك نفور من عالم الأم ، عالم المرأة ، وإلى درجة ما من جميع وجوه الأمومة ، بينما سوف تبرز صور الحب المختلفة : العشيق ، الابنة المفضلة ، الحب الأول في صورة بنت الخال حبيبة . صورة الزوجية تكونها المارك بين الأب والأم التي بقيت في نفسية الطفل . الأب مصدر الرهبة والخوف معا ، لكن أيضا مصدر القيمة والمنهج في الحياة . يبدو في البداية أن هناك تواحدا بين عالم الأب وعالم الابن لكن ظروف الشرح موجودة . فالخزن يسكنه منذ الطفولة المبكرة كما رأينا ، وشعور ما بالعزلة والتوحد ثم الارتباط بالكتب والقراءة وتشكل العنصر الأساسي في بدء التناقض - الصراع - محاولة الانفصال - النضوج . كانت القراءة أهم عنصر للامتياز في البداية وشكلت منذ الصغر الرغبة في الكتابة . فمند الفصل الثاني « الخيز » مع الرغبة الأولى والحزن الأول يعبر الراوي عن أمنية الكتاب : ... « الكلام يترقق داخله كالدموع ، لو كان يقدر لكتب كلا ما كثيرا مثل تلك السطور التي أرسلتها بطلاة الرواية إلى محبوبها وأرسلت معها خصلات من شعرها سقطت من عنائها في حبه ... لكنه لا يستطيع . الكلام في صدره كتف من السحاب لا يستطيع الإمساك بها ، فقط يمتلئ خياله بالصور المتوترة الحزينة ، مثل صورة وجه المسافرة إلى حبيبها تطل من شبك العربة تتعجل المسافة يفتقر قلبها القلق » .

عند عبد العزيز بضعة كتب قليلة في شبك الغرفة يحجم التراب على أغلفتها ، كم يتمنى لو عاش وحيدا في مكان ما ، بعيدا عن كل شيء ... (ص ٥٠ - ٥١) . وسوف تكرر العلاقة بالكتب فيما بعد الابتعاد عن الأب وعن عالمه : « كل فلاح يرسل ابنه إلى المدرسة ينظر له هذه النظرة المفعمة بالأمل والخوف لكنها المدينة الكبيرة عبد العزيز يحب هذه المدينة ونجومها أيضا لكنهم ينظرون له هكذا » ... (ص ١٢٧) .

وتظل علاقة الانسان والأرض المحور الثالي للتناقض . فالأرض المقرم الجذرى للإنسان : « والحاج كرم سيد المزارعين ، الأرض امرأته المطاوعة ، وهو ربها القاسى :

- إن مكانش سلاحك في قلب الأرض ... ما فيش من وراها رجا .. » (ص ١١) .

وعيش انبهار علاقة الانسان بالأرض إحدى القيم الدلالية - الجمالية الأساسية للرواية . والعلاقة تنمو في حركة الجدار : الأب قوى ، عظيم ، جبار ، في البداية . أما في نهاية الرواية فنرى سقوطه مرتبطاً بإهانة موظف في بنك التسليف الزراعى له ، مما يمثل انتصار المدينة - الدولة - النظام الحديث ، على القرية - النظام الأيوى - التقليدى . لكن منذ البداية تتسم العلاقة في وعى الطفل بالتناقض . فالأرض التى تعطى القيمة ، محكومة مع ذلك بالفقر والدناءة والقهر : القهر الخارجى المتمثل في البوليس ونظرة المدينة والأغنياء والقهر الداخلى بصورة الخوف وعدم الثقة في النفس الذى يشعر به الطفل عند آله . فهناك تناقض وصراع بين الريف والمدينة ، وبين المدن المختلفة - المحلة وطنطا ، مثلاً - وبين أحياء المدينة الواحدة . أما في النهاية فتبرز سيطرة القاهرة العاصمة ، حيث هى مصدر الحياة السياسية والحناة . فالرواية بشكل عام شديدة الوعى بالطبقة . لكن هل توصل هذه المستويات المختلفة للمكان وللوعى إلى صراع متصاعد وفاصل للوضع الأول ؟

يكمُن في الحقيقة العنصر الدلالي - الجمالى الأساسى للصراع بداخل الطفل . ورؤيته تنشق مع تطور المراحل الروائية بين فخره بأله وحبه لهم ونظرة الآخرين - أهل المدينة - لهم : « ... لكنه يمتنى لو كانوا أكثر نظافة ، أكثر جسارة » ، (ص ١٢٦) . فالطفل لا يرفض المدينة ، بل يجذب إليها ويحبها إلى حد ما . لكن « القهر يعيش في عروق عبد العزيز ثقيلاً كالزئبق ، هو يحب المدينة لماذا لا تحب المدينة آله . القهر يكاد يخنقه . هؤلاء ناسه رغم كل شيء ، ذلك الذى يتوهج في عيونهم ولا ينطفئ بحمله في روحه » ، (ص ١٤٤) . ويتجسد هذا الشعور المريب بالقهر في الخوف الذى يعبر عنه البطل - الراوى في مواجهة السلطة البوليسية ، (ص ١٢٤ - ١٢٥) .



ورغم أهمية هذا التناقض في نفسية الطفل - المراهق - الإنسان ، فلا تبلور عناصر الصراع حتى انتصار أحد عناصره وتجاوز الوضع البدائي وابداع وضع جديد من احتمالات الواقع ، من ناحية ، وفي جماليات الرواية ، من ناحية أخرى . عناصر التناقض تبدو مسيطرة على شخصية البطل - الراوى حتى النهاية كما يظهر من التشكيل اللافاعي للقصة المضمنة التكرارية (لعناصر الخالق : الحزن ، القهر ، العزلة) وطقس الأزمة : التغيير ، التكسب للأشياء والناس ، الانزعاج ، انتهاء عالم وغياب عالم جديد يوحى بالأمل . ويختلف هنا مع د . عبد المحسن طه بدر عندما يرى أن الطفل في الفصل الأخير ، باكتشافه لتكوين العالم الجديد الذى اقتحم عالم القرية بالقيم والرموز السياسية ، يتجاوز وهم طفولته المليئة بقصص البطولة الأسطورية . إنه يتجاوزها ، نعم ، لكن بلا أمل وبلا سعادة . فالرجوع إلى الوراء يبدو مستحيلا والمستقبل لا يوحى بالتفاؤل البناء . صحيح أنه اكتشف الغضب والسياسة ، صحيح أن الضجيج السياسى غمأ العالم ، لكن هذا الشعور لا يلهى الوعى بالهزيمة والمرارة ، كما نستطيع أن نستشفه من الفقرة الأخيرة للرواية : « ووجد عبد العزيز نفسه يتكلم ... هادئا ثم منفعلًا صارخا » .

المنيع يتكلم وهو يفعل والضجة هادرة والكل يتكلمون ويلقى واحد على كلامه ويرد الآخرون مشتبهين في كلام أو عراك أو ضحك وشتائم .

انغمس فيهم . في قلبه مثل ما في قلوبهم من المرارة والغضب والألم ، تندى جبينه بالعرق وهو لا يكف عن الهدير بالكلام ، امتدت يد بالجوزة اليه ، جذب منها نفسا عميقا ، كثيفة ثرية صعدت إلى رأسه بقوة ، دافى وسعل لكنه لم يتوقف عن الكلام ، وعاد إليها مرة ومرة ، طعمها رائع كأنها بائة سيجارة في نفس واحد ... تدفق الدخان من فمه أزرق كثيفا وتدفق الكلام حادا صارخا ، (ص ٢٣٥) . لقد تغير موضوع الكلام وموقع السمر وصحبة الليالى . لكن أليس في الصورة النهائية للجوزة والدخان الأزرق المساعد دليلاً وعلامة لامتداد الاغتراب القديم وتجديداً للوهم ؟

وعلاقة ثالثة تتمحور حولها الرواية وهى علاقة الواقع والخيال . فمنذ بداية الرواية تقدم القصة تعارضا أساسيا بين واقع مر وخيال يفعل كتعويض له . وتعمل الرواية على كشف هذا البعد للاغتراب . يقول الراوى منذ البداية ، واصفا الجلسة المسائية : « حينئذ يتخلق وراء عالم الحياة اليومية المحدودة عالم آخر لا نهائى يفجر الأشواق ويزحم القلوب بالوجد » ، (ص ١٢) .

إن هذه القيمة - الهروب من الواقع في حياة ثقافية تخيلية أفضل - قيمة مهمة عند كثير من الكتاب . يحكى روسو مثلا في اعترافاته كيف كان يهرب من الحياة اليومية في عالم الروايات التى تركها أمه بعد وفاتها فأصبحت حياته رواية ما شبيهة بمغامرات الكتب التى كان يقرأها . وهذا أيضا

موضوع مفضل عند فلوير وعند روائي الأوهام المفقودة في العالم الصناعي الصاعد - وقد وصف « سارتر » كيف تولد الكتابة الأدبية من العالم المتخيل ، حيث سمى سيرته الذاتية باسم « الكلمات » ، وقسمها إلى جزئين ، يتناول الأول « القراءة » والثاني « الكتابة » .

أما عند عبد الحكيم قاسم فتركب القيمة بقيم يتيته ، الدينية ، في تعارض منذ البداية بين الثقافة الأسطورية الشفهية والثقافة المدرسية . وهذا التعارض بين ثقافتين من أهم أسباب اللا تصالح الذي مزق نفسية الطفل فيما بعد بما لا يقبله عقله ، لكنه أسس وجدانه . فيصف الراوى ، من خلال نظرة الطفل ، الثقافة الشعبية الدارجة التي تكون نسيج حياة الشعب : عترة ، بنز هلال ، الخ ، وتصل إلى قمتها وانسراجها معا ، عبر رحلة المولد فالولد موقع أساسى لكشف الاغتراب كما سبق أن قلنا . فيكتشف الطفل في بيت الخدمة (في الفصل الرابع) وحوارى المدينة وسلم البيت العتيق : القفارة ، الفوضى ، الضوضاء ، الأصوات المرعجة ، الروائح النتنة ، الجنس ، الحشيش ، اللاأخلاقية ، أى القيم العكسية ، أو الوجه الاخر ، العالم المضاد لعالم الحضرة الذى كان يمثل السمو - الوهم ، رغم السخرية ولغة المفارقة التي كانت تكشف حدوده منذ البداية مرسخة الاغتراب الأساسى للرواية . فالسفر - الرحلة فى الحقيقة رحلة مضادة ، رحلة معكوسة من الحضرة إلى الطريق ، من الوهم إلى الواقع ، من الطفولة إلى النضوج .

الصراع : يقوم بناء الرواية ونظام دلالتها على الصراع الذى يدور فى داخل الابن بين المعرفة التي تكشف الوهم والوجدان الذى يصون الحزن ، فتستبدل عناصر التماثل بعناصر التناقض فى تشكيل الوعي . ومع ذلك لا نستطيع أن نتكلم عن استكمال للوعي ، إذ أن الوعي يبقى محكوما بموقع الانطلاق كما يظهر من خلال متابعة تقنيات العمل الفنى الذى يبقى معا وحدات التماثل ووحدات التعارض ، وهذا ما يؤكد الفصلان الأخيران للرواية . ففى « الوداع » و « الطريق » ، بعد الصراع الذى واجه الابن بأبيه فى نهاية الفصل الخامس ، تبدأ النهاية الحقيقية : انكسار الأب ، خزن النهايات وحين الابن حتى موت الأب والانهيار النهائى لعالمه .

فغير التطور الروائى ترى الطفل ينمو ويتعلم الحياة ، فى الواقع وفى المجاز ، عبر رحلة عمر حيث تسكن نفسيته التناقضات المختلفة كما رأينا : التناقض بين عالم الأب الروحى وعالم الأم الجسدى ، بين الثقافة الدينية - الشعبية والثقافة المدرسية - الرسمية ، بين القرية والمدينة ، بين العقل والوجدان . يبدأ الطفل - الراوى - البطل حياته كجزء من جماعة ، جزء فى علاقته بأبيه العظيم وهو الطفل اللابذ إلى جانبه . ويظهر تدريجيا العالم الحقيقى كلما ازدادت المعرفة . يكمن الحزن فى وجدانه حتى يحدث الاصطدام مع الأب فى قمة ادراك الابن يزيل عالم أبيه - لكن لا تحدث

مواجهة حقيقية في هذه اللحظة التي تبدو نهايتها، وتتسلسل الأحداث كالتالى : رفض الابن الفجائى لسبوك الجماعة - غضب الأب - دهشة الجماعة - حزن الابن : « انهمرت دموع عبد العزيز بلا حساب ، مشى يجر جر نفسه مبتعدا » ، (ص ١٧٣) . ثم دخل ينام : « تساقطت الكلوبات واحدا وراء الآخر حتى ساد الظلام ، أنفاس الخلق الرتيبة ، ديب حشرات الليل ... وهو لا ينام كأنما هذه الحشرات تمشى داخل دماغه ، لا نهاية لهذا العذاب ، لا نوم مع الوخزات في داخله ، جسده مجهد لكن رأسه يقظة بشكل كامل » ، (ص ١٧٣) .

ويصور هنا الراوى - بلا مقدمات وبلا تدريج في التحول - الدخول المفاجئ في المراهقة وكأن هناك تناقضا في العناصر الشكلية بين ببطء الحركة الزمانية من أول القصة لهذه النقطة ثم السرعة البالغة للأحداث : سميرة بجانبه في السرير ، نائمة ، يقبلها ، تصحى ، ينتهى كل شيء ، (ص ١٧٤) . نستطيع أن نعتبر أن في هذه النهاية للفصل الخامس نهاية ما للرواية : بعد قمة الصراع مع الأب ثم الدخول في المراهقة . مع بداية الفصل السادس - « الوداع » - مع الاقرار التالى : « أصبح الشرود جزءا من طبيعة عبد العزيز ، ينعزل عما حوله ، يفرق في تصورات .. » (ص ١٧٦) ، ندخل في سلسلة من الأفعال اليومية التي تروى نهاية حياة الأب والحين العارم الذى يسود نفسية عبد العزيز . ندخل في زمن يتجاوز زمن الرحلة ، ويقرأ « الوداع » على مستويين : نهاية الرحلة ونهاية عمر الأب أى نهاية الطفولة للابن ..! مشوا جميعا ، عبد العزيز يعرف ما يميز هذه القلوب من الأعماق فلكم ذاب قلبه من جلال الأصدقاء في المساجد الكبيرة ... شيء في مؤخرة دماغه يتسهم في حزن ، وداعا لمسرات الطفولة المسرات العميقة » ... (ص ١٩١)

يبدأ الفصل السادس بصورة ضعف الأب وحركته نحو النهاية ، في صورة حزينة لقصة حبه الأولى لابنة خالته حبيبة .. ويبدو منذ البداية أن الصراع قد انتهى عبر هذا الاقرار للراوى : « الموت هو النتيجة النهائية للصراع بين عوامل البقاء وعوامل الفناء ... حقيقة صغيرة وثابتة وأكيدة » ... (ص ١٧٦) .

وبالفعل لن نجد أية علامة للصراع في الفصلين الأخيرين . تتأمل طويلا مع عبد العزيز الطفل ، من خلال حزنه على الوداع ، ضعف الأب الذى سبق موته . لننقله من نظرتة المتأملة لبيت حبيبة التي جاء يودعها : « الحاج كريم يتأمل ما حوله بامعان شديد ، الكنبات التي بليت اكسيتها ، البساط الباهت ، الآية القرآنية : .. ينظر للأشياء في الحجره كأنما يراها للمرة الأخيرة » ، (ص ١٧٦) . أما عبد العزيز فيحبه في هذين الفصلين الأخيرين « كما لم يحبه أبدا » ، (ص ١٧٨) .

« فالوداع » - أيضا استرجاع الدائرة : الرجوع إلى الحقل ، إلى معاناة الفلاحين التي تبدو أبدية ، ثم الرغبة في سفر جديد : « منذ فجر غد سيكونون على رؤوس الغيطان ، اقدامهم غارقة في الطين وأيديهم ملتبة بواطن اكفها من القبض على القاس ، والعرق يندى الجبين ، من جديد دوامة الكدح والعناء ، لكن لبضعة أيام آتية ستكون ثمة حكايات وضحكات ، جلسات على أكوام التراب وعلى المصاطب أمام النور وحديث عما جرى وكان في أيام المولد ومنذ هذه الجلسات ستولد بذرة الشوق الى سفر جديد ... بذرة تمنحها أيام الكد والبقاء تحت وطأة الظهيرة حتى يدور العام وينادى المنادى لمولد السلطان » ، (ص ١٨٢ - ١٨٣) . فالأشياء لا تتغير وتؤكد عادات الوداع على ذلك : « العادة التي لا يريد أحد أن يخل بناموسها ولو في تفصيل دقيق » ، (ص ١٨٣) .

ويبدو كل شيء كأن نضوج الابن عبر رحلة المولد كان شاقا وباهظ الثمن : « الدم واللحم والعظام وأحلاط العصارات ، كيف تفرز كل هذه الحيرة والإلم ، هل نجهل كل شيء أم نعرف كل الأشياء أم أن علينا أن نكدح أيام الحياة كلها كي نعرف أقل القليل » ، (ص ١٨٨) . ماذا حدث في الحقيقة ؟ - سنرى قام ثم انفض ... آمال يا عم ... زى الدنيا » ، (ص ١٩٥) ؟

بم نضوج الابن عبر صوت العتاب الداخلى وتأنيب الضمير - عندما رفع عبد العزيز يده بأسا لتسوء حالة أبيه في النهاية وتصور الأب أنه سوف يضرب به فتدعر ... « ولو عاش عبد العزيز بعد ذلك ألف عام لما غفر لنفسه أن ترك الحاج كزيم يتوهم ما توهمه » ، (ص ٢١١) .

الفصل الأخير - « الطريق » - هو أولا قصة موت الأب وانهار عالم : « وخاض هو الظلام إلى ذلك البيت حيث انهار كل شيء » ، (ص ٢٠٥) - ويبدو كأن الابن رغم اكتساب المعرفة عبر رواية التعليم ، لا يسعد بذلك ، بل لا يغفر لنفسه ترك أبيه الشيخ ويحمل حزن موته كأنه مسئول عنه : « كان على عبد العزيز أن يعرف حينئذ ، شيء بدأ ولا شيء يستطيع أن يوقفه لكنه لم يدرك ذهب إلى الاسكندرية إلى كليته يدرس ويناقش ويضحك وينشر أحيانا أشعارا حزينة في مجلة الحائط ويرسل الخطابات إلى أبيه يطلب النقود ... لماذا لم يفهم لماذا لم يبق هنا معهم ... كان ثمة شيء يجب أن يعمل ... صرخة أو كلمة أو دمة لكن أن يأتيه رجل صغير الحجم طويل الذراعين ويجلس أمامه ساكنا ثم يقول له - قوم سافر » ، (ص ٢٠٧) .

وعندما تدخل السياسة عالمه ، بعد موت الأب ، في التسلسل الروائي ، يأتي ذلك ، لا عن طريق الوعي والفعل ، بل عن طريق المذيع والكلام في المقهى الذى يجر الغضب والموقف ربما والرفض - لكن يبقى كل هذا على مستوى يساوى النمر في الفضل الأول ، مع تغير في الزمن : زمن التاريخ كما سنرى وزمن نضوج الطفل الذى أصبح رجلا . الشمس أصفرت

للمغيب وقد آن أوان الرواية المسلسلة في المذبح وربما صاحب المقهى قد فرش دكتيه بالحصى ورش الأرض بالماء ونصب براد الشاي على الواور وجهاز القواخ للجوز ، لابد أن الشوق في قلوبهم الآن للقيام هناك سينكدسون في تلك الغرفة والمذبح هائج بالصراخ وأوراق الكوتشينة تصفق على الطبلى المروصعة على الأرض والنار تتوهج في قمم الجوز والحديث الذى لا ينتهى لأتلك لا تعرف كيف بدأ ليس حديثا ولكن سوق كلام وزياط وهيصه ، (ص ٢٢٤) . في هذا السياق سياق الغضب على زيارة « السير » ... الأمريكى . وهى فى الغالب إشارة إلى زيارة « أحد القادة الأمريكين الكبار » - ضمير المحطة ياوله علينا نسمع الشرة ، سد حك المرة الى بتنى دى .

ويعد القهوجى يده إلى الراديو ليدير مفبائه ولكنه لا ينى أن يرد .

- النشرة ... سياسى أوى زى اللى جانبك ... ملعون أبوك .

- غاوزين نفهم يا نجم ... هنتنى طول عمرنا خير .

وفورا صوت المذبح والضجة كما هى كأنها لا أحد يسمع ولكنك بعد حين تسمع تعليقات
هنا ومن هناك على ما يقول وتعرف أنهم يتابعون .

« وصل السير ... »

- جاي يعمل إيه ابن الجزمة

- أنا لو هناك كنت تليت فى وشه ورجعته ...

ووجد عبد العزيز نفسه يتكلم ..؟ هادئا ثم منفعلا صارخا ، (ص ٢٣٤ - ٢٣٥) .

وبعد ذلك تأتى الفقرة الأخيرة .. التى أشرنا إليها من قبل كى نبرز حدود بلورة الصراع فى نفسية عبد العزيز كما فى المجرى المنطقى - الجمالى للرواية - بالنسبة لنا قد انتهت الرواية مع موت الأب وانتهار عالمه وحزن عبد العزيز وتأنيب ضميره : وعبر ضجيج المقهى تبدو معالم العالم الجديد ، عالم السياسة والهموم المدنية وما يسمى بالحداثة . والابن عبد العزيز كالمتفرج : « وجد عبد العزيز نفسه يتكلم » ، لا ينلرج فى فعل ولا ينلرج أحد - وهنا تعطى الرواية صورة تنبؤية مثيرة لبداية عصر الانفتاح مع وصول « السير ... » فى لامبالاة كل الذين يعرفون ويفهمون جيدا ، وتبقى معرفتهم محدودة ، محددة فى كلام المقهى . وعبد العزيز كالتوقف بين قديم برئى له ويحزن عليه دون إمكانية الرجوع اليه وجديد يبقى خارجيا . ومع ذلك ينفعل ويتأثر ويتكلم مع الجميع .

٣ - الزمان الخارجى للرواية والرواية فى زمنها

قال « سارتر » فى كتابه عن « ماهية الأدب » أنه ليست هنا تقنيات أدبية بريفة ومحايدة كما تظن المدارس التى ترصد الوسائل الأسلوبية واللغوية للعمل الأدبى ، دون أى ربط مع دلالة العمل ورسالة المنتج له . وعندما حاولنا أن نعيد بناء القصة ونظام دلالتها ، كان هذا يهدف الوصول إلى معرفة أفضل للرواية وفهم المتخيل الروائى والأيدولوجى كما حاولت أن استخرجه من الوسائل اللغوية والشكلية .

فاذا قارنا بين « أيام الانسان السبعة » و « الأرض » لعبد الرحمن الشرفاوى ، التى تربط بينهما علاقة التماهى للروايات التى تدور حول علاقة الانسان بالأرض ، سوف نرى كما أظهر د . عبد المحسن طه بدرى « الروائى والأرض » أن الرؤية قد تحولت مع تغير الزمن : كتبت « الأرض » فى فترة مزدهرة من الحركة الوطنية المصرية وتمثل الرواية المعركة الموحدة للفلاحين فى وصى «جاشى» جعلهم يتضامنون للدفاع عن الأرض وعن الوطن . أما « أيام الانسان السبعة » فكتبت فى فترة قلقة ومتوترة من التاريخ القومى ، كتبت الروائى ملخصها وهو فى السجن ، ثم كتبها بعد خروجه منه فى أمس وغد هزيمة ١٩٦٧ . صحيح أنها تقدم تعميقا للوعى لا لمجده فى رواية الشرفاوى التى تقدم فلاحين « أيدولوجيين » إلى حد كبير ، بينما استطاع عبد الحكيم قاسم أن يقدم أناساً حقيقيين يميزهم كل شيء ، من ثقافتهم الشعبية إلى وجدانهم وروائعهم وأحلامهم المتجورة وانكسارهم فى الحياة بين الوهم والواقع .

وما حاولنا أن نفعله هو أظهار تغير القيمة عبر التقييم المختلف للغة الروائية التى توصل رسالة الاحباط واليأس ، فى مقابل رسالة تفاؤل وتضامن .

نخلص « الأرض » إلى حد كبير إلى منطق الروايات الكبيرة للواقعية الاشتراكية التى سبقتها : « فونتارا » لسيلونه ، « عنانيد الغضب » لشتاينيك ، الخ : فهناك تسلسل الأزمنة + التجمع + التضامن + الفعل الجماعى + النضال ، الخ . الشخصيات واضحة الملامح والقيم والأسماء ، يتسق فعلها مع وضعها الاجتماعى ، تعين الأشياء والقيم بطريقة واضحة تحكمها رؤية الكاتب تماما ، وربما تكون هذه الرواية ، مع حدودها فى تعميق الوعى وفى الأسلوب المتسق الذى لا يسمح بالفراغات ذات الدلالة ، من أفضل الأعمال التى مثلت الحركة الوطنية فى المجتمع المصرى بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ .

فى « أيام الانسان السبعة » تختلف تماما الجماليات والرؤية . تبقى الشخصيات مسماة ولها

هوية اجتماعية معروفة . لكن مفهوم الحدث الروائي يختلف . ويسيطر اللاحداث على الحدث الروائي ، واللاكتيال في سيرة الشخصيات ، وتسود لغة المفارقة والسخرية ، معمقة الازدواج الموجود بين الظاهر والمخفى ، بين المقال والصامت ، بين الخيال والواقع . وهنا تبرز حركتان :

١ - تعميق لوعي المبدع بتناقضات الواقع واستلابه .

٢ - تغير من مجتمع يبدو متسقا (في وعي أيديولوجي الحركة الوطنية) في معالنه الوطنية والطبقية إلى مجتمع عاش فشل ثورة ١٩٥٢ الذي يمثل في رجوع الأشكال التقليدية في التصثيل وغياب تصور المستقبل في احتماله .

ويقصر هذان السببان حدود بلورة الصراع في رواية « أيام الإنسان السبعة » رغم وجود عناصره المختلفة وزمعرفة الكاتب لها . « فأيام الإنسان السبعة » تمثل تعميقا لوعي الكاتب المدنيين بهذا العالم الآخر ، عالم الفلاحين ، وبحثا عن أسلوب جديد للكتابة الروائية . ولعبد الحكيم قاسم شرف هذه المبادرة : وإذا كان لم يستطع أن يحل مشكلة الرواية المجددة العربية التي مازالت تبحث عن نفسها ، فكنا به من اللحظات المهمة التي تمثل القفز والتجديد في الرواية العربية المعاصرة .

الهوامش :

• لابد أن أذكر هنا الجهد الرائد الذي قام به د . عبد المحسن طه بدر الذي لولا كتابه « الروايات والأرض » ما كنت قد استطعت الخوض في دراسة روايات الأرض من وجهة نظر مقارنة التقنيات الأدبية والرؤى المختلفة في روايات تنوع حسب المكان والزمان والجماليات . فليجد هنا شكري وامتناني . كما أشكر محمود أمين العالم وماجدة رفاعة وحلمي سالم وأسرة ندوة « الطاقة المجددة » التي دعنتني كي ألقى محاضرة عن « أيام الإنسان السبعة » كانت أول صياغة لدراستي للرواية . وأشكر بشكل خاص كل الذين ناقشوني من حاضري الندوة : د . لطيفة الزيات ، د . سيد البحراوي ، د . غالى شكرى ، منى طلبة ، سلمى مبارك ، سهر فهمى ، طارق النعمان ، وغيرهم من الأصدقاء والطلبة والزلاء ، كما أشكر عبد الحكيم قاسم للمعلومات الثمينة التي أضافها ولاهتمامه بعمل هذا .

(١) وأذكر هنا الجهد الذي قامت به ، بعد ملاحظات « ماركس » و« إنجلز » في الأدب والفن وفكر « لينين » حول « تولستوى » « مرآة الثورة الروسية » ، والمقولات النظرية « لأتوسر » وأصدقائه ، ثم العمل الرائد في الأيديولوجية والعمل الأدبي الذي قدمه كثير من النقاد الماركسيين مثل

« بير ماشرى » ، « ترى انجلتون » وغيرهم من الذين أعادوا طرح الموضوع على أساس أكثر تدقيقاً وعمقاً .

(٢) وتدرج هنا أعمال مدرسة فرانكفورت في الجماليات الماركسية - انظر : « الجماليات الماركسية » لبولين جونسون .

(٣) انظر « هنرى ميتران » : « الخطاب الروائى » ، فقد أوضح هذه النقطة انطلاقاً من تخصصه في روايات إميل زولا .

(٤) يشير عبد الحكيم قاسم نفسه إلى بعض دلالات « السبعة » في نص روايته - الإشارة القرآنية : « يستطيع الله أن يرفع سبع سموات وأن يبسط سبع أراضين » ، (ص ٨٨) ، وعدد أيام المولد : « ستكون معه في بيت واحد لمدة سبعة أيام » ، (ص ١٣٨) .

(٥) قد ألقى هنا مع بعض ملاحظات محمد بدوى التى للأسف لم أقرأ رسالته إلا بعد انتهاء من بحثي .. انظر محمد بدوى ، « أثر التطورات الاجتماعية على الشكل الروائى في مصر ١٩٦٥ - ١٩٨٥ » ، القاهرة ١٩٨٧ (رسالة غير منشورة) .

(٦) انظر مقدسة هالب هلسا لترجمته « الجماليات المكان » « لفاستون باشلار » بيروت ١٩٨٤ .

الشخصية المصرية عند يوسف إدريس دراسة في مستويات اللغة

د . حسن البنا

« إن بداية النقد هي القراءة السليمة ، أو بعبارة أخرى الدخول إلى الكتاب قدر المستطاع . وبعد ، إنها لفكرة بالغة — وهذا معترف به ولكن للفشل درجات » لوبوك ، ص ٢٣

« إننى أعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صناعة الرواية ، محكوم بالسؤال ، عن وجهة النظر — السؤال عن علاقة رواية القصة بها » لوبوك ، ص ٢٢٥ (**).

في ضوء هاتين العبارتين المقتضيتين من يبرى لوبوك أود — في هذه الورقة (***) — أن أتحدث بحرية تعيننى على القراءة السليمة من ناحية ، والكشف عن وجهة النظر في روايتين من روايات يوسف إدريس من ناحية أخرى . والروايتان هما « قصة حب » و « الحرام »^(١) إن منهج القراءة الحالية في الكشف عن وجهة النظر هو التركيز على المستويات اللغوية التى يتبناها يوسف إدريس في هذين العملين ، وبخاصة في السرد وليس في الحوار . « والمتأمل في الموروث النقدي حول هذه المشكلة يلمس اتجاهها سائدا يقوم على اعتبار « العالمى » و « الفصيح » مستويين من مستويات التعبير لا لغتين متمايزتين . ويقدر الشعور بذاتية الفرد والارتقاء بثقافته ، وتهذيب مداركه ، تقل حساسية النظرة للمشكلة . إذ أن الهوية بينهما تضيق ضيقا فسيحا . واللغة العربية — شأنها شأن سائر اللغات — كائن حي يتفاعل مع البيئة وتتأثر بالظروف التى تبتازها الأمة^(٢) .

و « اذا كان موضوع الجنس الروائي النوعي هو المتكلم وما يقوله (أى كلمات تنزع إلى دلالة اجتماعية وإلى انتشار ، بوصفها لغة خاصة للتعدد اللساني) ، فإن بالإمكان أن نصوغ المعضلة المركزية لأسلوبية الرواية على أنها **معضلة التشخيص الأدنى للغة ومعضلة صورة اللغة** (٣) . ويضيف باخтин (١٨٩٥ — ١٩٧٥) أنه يتحتم القول بأن هذه المعضلة لم تطرح بعد بكيفية وافية ونجدية . كذلك ، فإن خصوصية أسلوبية الرواية قد نذت عن الباحثين .

أما القاصون والروائيون فلم تبد عنهم هذه الخصوصية وإن مرت بأطوار كثيرة مختلفة في الأدب العربي الحديث . وثمة مثال ذو دلالة سوف تتضح فيما بعد ، وهو مأخوذ من عيسى عبيد في الربع الأول من القرن العشرين . في قصة « مأساة قروية » من مجموعة « إحسان هام (١٩٢١) » يورد الراوي حديث شيخ أزهرى الى بعض القرويين الذين أصابت دودة القطن زراعتهم ، ويعلق عليه على النحو التالي :

إن الله عز وجل أرسل لنا هذه الدودة عقابا لنا على فساد أخلاقنا » . قال ذلك بلغته الفصحى التى اعتاد التكلم بها مع جماعة من الفلاحين ، كأنه يريد أن يحفظ لنفسه حق الميزة عنهم » . (ص ٢٥)

وهذا المثال يوضح لنا وعى الراوى / المؤلف بالمستويات المختلفة للغة التى يكتب بها حتى عندما تكون جارية على القواعد النحوية نفسها . وليس هذا فحسب ، بل إننا — نحن القراء — فى خبرتنا بفن النص يتحكم فيها المؤلف عادة من خلال مهارته الفنية فى بث وجهة النظر بحيث يشكل مدخلنا الذى نطوره نحو الأحداث المعروضة من جهة وفهمنا لهذه الأحداث من جهة أخرى (٤) . ويوضح روبرت شولز هذه النقطة بأن يقسم وجهة النظر فى فن القص إلى جزئين متصلين — الأول يتعامل مع طبيعة راوى القصة فى أى قصص أمامنا ، والآخر يتعامل مع لغته . إن طبيعة راوى القصة شيء فى حد ذاته ليس بالأمر البسيط . إنها تعنى فيما تعنى أشياء مثل المدى الذى يكون فيه الراوى نفسه شخصية قصصية تؤثر طبيعتها على فهمنا لتقديراته ، والمدى الذى يحدد نظرتة إلى الأحداث من حيث الزمان أو المكان أو من حيث قدرته على الاطلاع على عقول الشخصيات المختلفة .

ولكى نستقبل وجهة النظر المطروحة فى النص السابق علينا أن نحاول تمييز نغمة العبارة ، والاستعارة المثبثة فيها . إننا نقرأ جملة الشيخ الأزهرى بداية بوصفها « وجهة نظر » له فى المشكلة . ولكننا عندما نستمر فى قراءة تعليق الراوى على جملة الشيخ ننتبه الى نغمة السخرية التى يمكن قراءة الجملة من خلالها . وفى الوقت نفسه قد يفتابنا الشك فى مدى مصداقية هذا الشيخ عند أولئك الفلاحين بما أن شبه محاولته تمييز نفسه عنهم قائمة . إن استخدام هذه اللغة المفارقة التى قد لا يعقلها معظم الفلاحين يُصنِّب المشكلة أكثر مما يحلها ، وكأننا بواحد من الفلاحين يُسَرُّ إلى آخر بأن هذا الشيخ « لا يرحم ولا يترك رحمة ربنا تنزل » .

لقد قصدت بإعطاء المثال السابق من عيسى عبيد إلى أن أدل إلى وعى الأدباء أنفسهم ، داخل أعمالهم الإبداعية ، بتعدد مستويات اللغة التي يكتبون بها على مستوى السرد . بصفة خاصة . لقد ارتبط هذا الوعي بالدعوة إلى أدب مصرى وطنى ، قائم على أساس فهم بعينه للواقعية فى الأدب . وعلى الرغم من أن عيسى عبيد وشحاته عبيد وكتاب المدرسة الحديثة كانوا أصحاب محاولة طموحة ، فقد فشلوا فى حل المشكلة اللغوية فى قصصهم لأنهم — فى مدخلهم إليها — وهو مدخل وقع تحت تأثير الاتجاهات السياسية حينئذ — اعتبروا اللغة مجرد وسيلة لتحقيق أهدافهم الأساسية التى تركزت فى الرغبة العميقة فى إنشاء أدب مصرى وطنى . كذلك فإن فهمهم الخاص لمعنى الواقعية (الذى يفصل بين الجانب اللغوى والجانب الفنى فى العمل الأدبى) بوصفها التكنيك الوحيد للتصوير فى هذا الأدب حال دون اكتشاف إمكانات أخرى للغة فى تحقيق غرضهم .

ومهما يكن من أمر ، فإن آل عبيد وكتاب المدرسة الحديثة كانوا يمثلين المرحلة انتقالية بين رومانسيات المنفلوطى من جهة ، وواقعيات نجيب محفوظ من جهة أخرى^(٥) . ولعل إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٩٠ - ١٩٤٩) يستحق — فى مجال الرواية — وقفة خاصة ، ولكننا هنا حريصون على ربط الأفكار التشابهية معا من أجل توضيح الصورة العامة للمشكلة دون الدخول فى تفصيلات^(٦) .

ينظر بعض النقاد إلى يوسف إدريس بوصفه أول فنان يقدم حلا واقعا لمعضلة القصة القصيرة (والرواية) فى الأربعينات من هذا القرن . لقد تبنى إدريس وجهة نظر الشخصية المصرية وأسلوب تعبيرها . ولقد عبر إدريس — فى عدد كبير من المرات — على مسألة اللغة رابطا بينها وبين الفن بشكل علم . إنه يرى أن لغة أى أمة مثل فن هذه الأمة ، جزء حيوى منها . اللغة عند إدريس ليست وسيلة فى العمل الفنى ، إنها مثل اللون فى الرسم ، أو درجة الصوت ونغمته فى الموسيقى^(٧) .

يستخدم يوسف إدريس فى سرده الرواى أكثر من مستوى لغوى . وهو فى هذا يبدو — بوصفه راويا — وكأنه يتخلى عن السرد شبه الموضوعى من أجل أن يتبنى شخصياته الروائية ، إذا صح هذا التعبير . إنه ، فى عبارة أخرى ، يعطيهم الفرصة للحضور فى الموقف من خلال التعبير اللغوى المنتمى الى عالمهم . وعلى كل حال ، فإن على المرء أن يلاحظ أن لغة الراوى — فى مثل هذا النوع من الإلقاء — تصبح جزءا من معجم لغة شخصياته . وهنا يصبح الكاتب معبرا عن وجهة نظر شخصياته بقدر ما تصبح هذه الشخصيات معبرة عن وجهة نظره . إن المقصود هنا أن الراوى والشخصيات يتحدثون جميعا لغة مشتركة (هجين على حد تعبير باخтин) تعبر عن وجهات نظر متميزة . ولكن لنعط مثالا :

يهم إدريس ، كما قلنا بتصوير الحياة المصرية والشخصية المصرية ، بل إنه يهدف الى صيغ المفاهيم المختلفة لحياة الانسان فى كتاباته بالروح المصرية التى يصدر عنها أساسا . ويبدو إدريس فى هذا الصدد

عاشقا لمصريته ، ولكن بشكل لا يجعله — بما هو راوٍ — يفرق في عشقه أو يكون أول ضحية له . وفي رواية « قصة حب » نجد حمزة ، بطل الرواية الوطنية المثقف يتقابل مع إسماعيل أبو دومة وهو رجل بسيط يسرع الى تقديم العون الى حمزة في محاولته الاختباء من البوليس الذى يطارد له لاشتراكه في المقاومة الشعبية ضد الانجليز في منطقة القناة بُعيد الثورة . يصف إدريس الموقف على النحو التالى :

أ — « وكان حمزة ينظر الى الرجل وترحيبه ووجهه الجاف الأسمر الخشن الذى جمّده البرد ، وذقنه الباتية وشاربه .. وعينه الحولاء التى يخيل للانسان أنها ليست في محجرها كالعين الأخرى وإنما موضوعة بطريقة ما فوق طرف شاربه وكأنها الكرة الأرضية التى تدور ويحملها قرن الثور ..
ب — « كان حمزة ينظر وهو يراقب فم الرجل الواسع يفتح عن الكلمات المصرية الحلوة التى صنعتها إنسانية شعب عربى .. الكلمات التى قد لاتصفى على الربيع ، ولكنها رائحة في نفسها وكأنها رسل محملة بالهدوء والسلام » (ص ٢١٢ — ٢١٣)

في الجزء الأول من النص السابق قد يقاوم القارئ بهذا التصوير للشخصية ، بل قد يتابع بعض دارسى ادريس في القول بأن مثل هذا الوصف القبيح — في الغالب — يرجع إلى ما يعتقد المؤلف أنه أمانة في نقل الواقع ، « فهو يقدم الواقع كما هو ، من غير أن يضفى عليه شيئا من عنده »^(٨) . إن اغفال الاهتمام بلغة السرد هنا بسؤال عن هذا الفهم . إن ما نراه في هذا النص من صورة غريبة للشخصية تضرب في عمق الوعي الجمعي لا يمكن فهمه بآلة تفسيره إلا في ضوء الجزء الثاني من النص . في هذا الجزء الثالث تتضح طريقة يوسف ادريس في توصيل المداخل غير التقريرية من خلال اللغة ، كما تتضح — بالنظر إلى الجزء الأول — الطريقة التى يمكن أن توصل بها اللغة أغنى أنماط الفهم وأكثرها رهافة من خلال تجميع الصور والأفكار المختلفة^(٩) :

في النص السابق ، تمثل الكلمات المصرية — من وجهة نظر الراوى — قيمة حيوية وبخاصة عندما ينطق بها المصريون الأميون . ولكى يوصل الراوى إلينا هذا المعنى ، يستخدم متواليات لغوية تتألف في نسجها عبارات تنتمى إلى مستويات لغوية مختلفة ؛ فوصف الكلمات بأنها « حلوة » و « لاتصفى على الربيع » و « رائحة في نفسها » — يكون دائما في مستوى لغة الكلام عند أهل البلد ، وبخاصة الأميين منهم . والراوى هنا يبرع — من خلال فطنته الأدبية — في الملاءمة بين أنساق لسانية محكمة بإتقان . إن هذا التهجين بين عبارات من عالم الشخصية ومن عالم الراوى معا ينقل وجهة النظر إلينا بشكل يجعلنا — بوصفنا قراء — ندهش لهذه القدرة على تشخيص المستويات اللغوية المختلفة في سياق واحد . وإذا نظرنا إلى التشبيه الأخير للكلمات المصرية « كأنها رسل محملة بالهدوء والسلام » وجدنا ، من ناحية ، عبارة مفاجئة في صياغتها وفي دلالتها . ومن ناحية أخرى ، سوف نجد أنفسنا نتوقف عند الجزء الأول من النص ، بل وربما امتد بنا تأملنا إلى معنى الرواية الكلى .

العبارة الأخيرة تنتمى الى مستوى لغوى فصيح يبدو مثاليا في استعارته ، إلا أننا ، بربطنا هذه العبارة بالتشبيه المقابل لها في الجزء الأول من النص « وكأنها الكرة الأرضية التى تدور ويحملها قرن الثور » ، تطلع أمامنا هذه العلاقة المتشابهة الدلالة بين الانسان (المصرى) الذى كتب عليه أن يحمل العالم (الانجليزى) فوق كتفه عقابا له على تمردة ومقاومته وظلمه واحتلاله لأرضه . إن دفاع الانسان المصرى عن كرامته (المعبر عنها هنا بحمل الكرة الأرضية فوق طرف شاربه) يحمل رسالة أشبه برسالات الرسل المحملين أبدا بالدفع والسلام اللذَين يعنهما كلام كل فريق إلى مخاطبيه . ومن ثم فقد صَحَّ أن يجمع الراوى بين كلمات هؤلاء وأولئك ، مفجرا طاقة استعارية في النص كله (قد تمتد الى الرواية كلها) بصورة تجعلنا نألف بيسر ومتعة هذا التجاور بين الكلمات التى « قد لا تصفى على الريح » و « لكنها رائحة في نفسها » ، كما نستطيع أن نتخيل هذه العلاقة الاستبدالية بين الجِبار أطلس (نصف الإله) والرسل المحملة بالدفع والسلام ، مروراً بوجهة النظر التى ترى أن الكلمات المصرية « حلوة » . ولعل الرسم التوضيحي التالى يلخص لنا هذه النظرة :

الجبار (الثور) يحمل الأرض على كاهله

الكلمات المصرية قد لا تصفى على الريح (حلوة) لكنها رائحة في نفسها

الرسل محملة بالدفع والسلام الى الأرض

والمثال الثانى من « قصة حب » يجمع بين استخدام إدريس للأزمة التى يعطيها أحيانا لبعض شخصياته بحيث تشكل ملمحا بارزا للشخصية في حوارها مع الشخصيات الأخرى — يجمع بين هذا وبين قدرة باهرة على توظيف مثل هذه الالتزامات في بنية الرواية كلها .

يعطى إدريس حمزة — بطل « قصة حب » — لازمة بعينها هى « فاهمنى ازاي » . كذلك إسما عيل أبو دومة — الشخصية التى قابلناها في المثال السابق — يعطيه لازمة أخرى هى « لا مؤاخلة » . وابتداء يستطيع المرء أن يتخيل أن إعطاء بعض الشخصيات لازمة قد يعمل على الفات القارئ إليهم في مقابل أولئك الذين لا يميزون بالازمة . وهذا صحيح من حيث تكون اللازمة أشبه بطاقة الهوية (في مصر تسمى بطاقة تحقيق الشخصية) التى تلخص أهم ملامح الشخصية وتختزلها في عبارات غاية في القصر وغاية في الدلالة في الوقت نفسه . إننا نجد حمزة قد أعطى لازمة غالبا ما تتفق وشخصية المثقف الذى يشعر دائما بأن لا أحد يفهمه في هذا العالم ، أو هو قد يتبادر الى ذهنه دائما هذا

الخطاير ، وبخاصة عندما يتعامل مع من هم دونه ثقافة فتصبح مثل هذه اللازمة أمرا مبررا في التصاقها به والتصاقه بها . كذلك الأمر فيما يتصل باللازمة التي أعطاها الراوى لإسماعيل أبو دومة من حيث يشعر — لكونه أميا — بذلك الحرج الذى يتلبس البسطاء من الناس رقيقى المشاعر ، وبخاصة عندما يواجهون بعض المعلمين الغرباء عنهم .

وحمة ، في حوارها مع إسماعيل أبو دومة ، يستخدم اللازمة الخاصة به وهو يسأله عن مكان للاختباء . ويعرض عليه أبو دومة مكانا في المقابر ، ولكنه يشك فيما إذا كان حمة سوف يقبل هذه الفكرة . إن حمة يقبل قائلا :

« قوى .. قوى .. أرضى قوى .. أنا عايز أى حة ، فاهمنى ازاي ؟ »

وهنا يتحير أبو دومة من عبارة حمة الأخيرة ، ويشعر بشيء من الإهانة لتصور حمة أنه لا يفهمه ، ويرد مستنكرا :

« فاهمك ازاي ا » (ص ٢١٨) .

ولكن حمة يتنبه الى سوء الفهم ، ويسارع الى الاعتذار الى أبو دومة ، قائلا :

« لا مؤاخدة يا عم إسماعيل .. أنا بقولها كده بس — صحيح ممكن أقعد هناك ... »

من المهم أن نلاحظ أن حمة هنا قد استعار — ربما لاشعوريا — لازمة أبو دومة (أو لنقل أنه وضع نفسه مكانه) من أجل أن يشرح معنى لازمته . إننا نرى أنه على الرغم من أن الرجلين على وعى بالفروق الثقافية — اللغوية بينهما فإنهما يتجحجان في التقلب على هذه المسافة من خلال الإيمان بقضية مشتركة (مقاومة الانحياز) وتبادل مؤقت للهوية عبر استعارة أحدهما لازمة الآخر .

في المقابل من شخصية أبو دومة تقف شخصية فوزية — وهى الشخصية النسائية الرئيسية في الرواية — أمام حمة فيما يتصل باستخدام اللازمة . فأولا ليس لفوزية لازمة خاصة بها منذ البداية . وثانيا لا تعلق فوزية على استخدام حمة لجملة في بداية تعارفهما . وهذا قد يعنى فهما ضمنا منها — مع استمرار استخدام حمة لجملة — دلالتها عنده . وهذا يعنى كذلك حقيقة إنهما شخصيتان متقاربتان ثقافيا ولغويا . ولكن يحدث ، مع نمو العلاقة الشخصية بينهما ، تطور يؤدي الى لحظة مهمة في حبكة القصة . في هذه اللحظة كان حمة يقوم باعطاء فوزية (التى تساعده في أعمال المقاومة داخل مدينة القاهرة) بعض التعليمات بخصوص نقل بعض الأخبار الى آخرين . يؤكد حمة على فوزية ألا تنسى هذه التعليمات ، ولكن — لأول مرة — ذون أن يستخدم عبارته اللازمة . توجيه فوزية قائلة بشكل مفاجيء للقارئ ولحمة :

« ماغافش .. بس الدنيا نهار وحاسب انت على نفسك ، فاهمني ازاى ؟ (ص ٢٥٤) »

هنا تستعير فوزية لازمة حمزة في صورة دالة رمزيا على مدى حضوره في نفسها على المستوى الذهني والشخصي . ويكاد الراوى يقول لنا إنه نفسه قد فوجيء بالشخصية وقد عبرت عن نفسها على هذا النحو ، وذلك عندما يورد رد فعل (حمزة افتراضا) لنطق فوزية بجملة حمزة :

« وخرجت « فاهمني ازاى » من فمها حلوة للذينة كمناق الآيس كريم في قبط يونية . »

وهذا التعليق أو رد الفعل يتكررا بالمثل الأول الذى تكلمنا عليه في الصفحات السابقة . إن الراوى هنا — كما يقول باختين — لا يرمى مطلقا الى استساخ لسانى (لهجوى) دقيق وثام ، لتجريبية اللغات الأجنبية (هنا اللغات العامية) التى يدخلها في روايته . إنه لا يتوخى سوى التمكن الأدبى من تشخيص تلك اللغات ^(١٠) .

إن الوصف الذى يورده الراوى بعد سطرين من العبارة السابقة من الرواية يؤكد تمكن ادريس من هذا التشخيص ، قال (وهذه عبارة تأتى في نهاية فصل) :

« وكان قد ذهب مايينهما من غربة وحلت الألفة والتودد ، وأصبحت (فوزية) في نظره عادة حيوية متجددة لا يستطيع عنها استغناء أو فراقا » . (ص ٢٥٥)

لقد أصبحت فوزية جزءا مكتملا لحمزة على مستوى لغوى ، إذ نظقت شفتاها بلازمته حين أسقطها هو ، وعلى مستوى نفسى حين عبر الراوى عن كون فوزية أصبحت « عادة حيوية متجددة لا يستطيع (حمزة) عنها استغناء أو فراقا » . والراوى هنا يعنى أنه يصنع عالما من لغة وفنا من بشر ، وهو يوصل إلينا وجهة النظر على مستوى النغمة ومستوى الاستعارة ليس من خلال صورة الانسان ، بل من خلال صورة لغته ، « ولكن لكي تصير اللغة صورة للفن الأدبى ، يتحتم أن تصبح كلاما على الشفاه التى تتحدث ، وأن تتحد بصورة الإنسان الذى يتكلم » ^(١١) . ولعل المثالين اللذين ناقشناهما من رواية « قصة حب » قد ساعدا على جلاء هذه الحقيقة عند يوسف ادريس .

* * *

أود أن أعود إلى المثل الذى اقتبسته من عيسى عبيد مرة أخرى . لقد خدث تناص ذو دلالة بين نص عبيد ونص لإدريس في « قصة حب » . يحكى حمزة في « قصة حب » عن أستاذ جامعى يخطب في الطلاب على اثر مظاهرة دامية ضد الانجليز في الاسكندرية ، يقول :

«... كان لباس بدلة نظيفة قوى وقميصه يلمع ووشه مخلوق ناعم وعَمَّال يتكلم بصوت واطلى وبرزانة مصطنعة عن أن القوة مش ممكن تخرج الانجليزى .. وأنا لو حسنا أخلاقنا ومعنوياتنا وروحانياتنا فلن يستطيع الانجليز البقاء فى بلادنا .
» فقلت واقف وقلت : ده كلام فارغ ...» (ص ١٢٨)

إن وصف الأستاذ الجامعى فى هذا النص لادريس يذكر بوصف عبيد للشيخ الأزهري ، من حيث يبدو كلام كل من الأستاذ والشيخ فارغا. للمخاطبين به . ولتلاحظ أن العبارتين تكاد ان تنطلقان — نصبا وفحوى — من وجهة نظر مقارفة للموقف الذى تتعامل معه من جهة ، وللشخصية المستقبلية لهذه النظرة من جهة أخرى . إن انسانية الشعب العريق — على حد تعبير إدريس — ترفض تلقائيا الاستجابة إلى بلاغة السلطة أيا كان نوعها ، فهى لن تقضى على دورة القطن ، كما أنها لن تخرج الانجليز كذلك . إنها فقط تحافظ على بقائها .

يؤكد ميخائيل باختين فى فصله الشيق المشار إليه فى هذه الورقة على أن « الموضوع الرئيسى الذى » يخصص « جنس الرواية ، ويخلق أصالته الأسلوبية ، هو الإنسان الذى يتكلم ، وكلامه » (١٢) . ويخبرنا باختين أننا لكي ندرک فحوى هذا التأكيد بطريقة صحيحة ، لابد لنا من أن نتمتع فى فهم ثلاث حقائق : أولا ؛ إن الانسان الذى يتكلم ، فى الرواية ، وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظى وأدى .. وهما موضوع خاص .. ذلك أن خطاب المتكلم فى الرواية يستلزم طرائق شكلية جد خاصة فى الملفوظ ، وفى التشخيص اللفظى . وثانيا ؛ إن التكلم فى الرواية أساسا هو فرد اجتماعى ، ملموس ومحدد تاريخيا ؛ وخطابه لغة اجتماعية ... ذلك أن كلام الشخص الخاص ينزع دوما نحو دلالة وانتشار اجتماعيين معينين : إنه لغات افتراضية (بالقوة) . من ثم يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة ، ومدخلا للتعدد اللسانى . وأخيرا ؛ فالتكلم فى الرواية منتج دائما أيديولوجيا ، وأقواله عينة أيديولوجية . واللغة الخاصة برواية ما ، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم ، تنزع إلى دلالة اجتماعية . ولما كان الخطاب نصا أيديولوجيا — على وجه التدقيق — فإنه يصبح موضوعا للتشخيص فى الرواية ، وأيضاً فإنه يجب الرواية أن تقدم لعبة لفظية مجردة . وبالإضافة الى ذلك ، ويفضل التشخيص الحواى لخطاب له قيمة أيديولوجية (غالبا مايكون راھنا وفعلا) ، فإن الرواية ، أكثر من أى جنس لفظى آخر ، تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظى الشكلانى المحض (١٣) .

إن الوعى بالحقائق التى يطرحها علينا باختين فى كلامه السابق يشجعنا على الدخول إلى عالم يوسف إدريس فى رواية « الحرام » التى تعد مثلاً مغرباً بالتأمل والتحليل . ولعله يحسن بنا أن نعطى فى البداية الخطوط العريضة لحبكة « الحرام » لكي نسهل قراءة الأمثلة التى سوف نتناولها بالتحليل .

تبدأ القصة بالعثور على طفل ولید مختون على حافة ترعة في إحدى قرى شمال مصر ، في أثناء موسم مقاومة دودة القطن . يثير اكتشاف هذا الطفل في القرية ما يثيره إلقاء حجر في ماء راكد . ويبدأ البحث عن فاعل الجريمة على يد فكرى أفندى المأمور . تنتشر الشائعات في تفسير سر الطفل المختون ، ويتطوع كل واحد في القرية بخلق قصة تفسر السر وتشير الى أم خاطلة قتلت طفلها لتتخلص من عارها . تنحصر الاتهامات بعد قليل في مجموعة عمال الغرابوه ، وهم من عمال التراحيل الموسمين الذين يرحلون من قراهم إلى أخرى للعم . وعلى الرغم من أن البوليس يقيد الحادثة ضد مجهول فبعد أيام تقع امرأة من الغرابوة صريعة حمى النفاس ، وينكشف السر من خلال هلوستها . إنها الأم التي قتلت طفلها دون قصد برغم أنها حملت به سفاحا رغما عنها عندما هاجمها أحد المزارعين في قريتها وهي تأخذ من أرضه بغض جلدور البطاطا التي اشتهاها زوجها المريض المقعد . تصبح عزيزة المريضة محل اهتمام القرية كلها بقسميها : المزارعين والفلاحين من ناحية ، وعمال التراحيل من أهل قريتها من ناحية أخرى . وتحول مشاعر العداء والتحفظ عند الأولين نحو الآخرين إلى مشاعر عطف وشفقة سرعان ما تتطور إلى فهم وتواد . يحاول الجميع مساعدة المسكينة عزيزة ولكنها لا تشفى وتموت في البقعة نفسها التي قتلت فيها طفلها .

لنر الآن كيف وصل إلينا إدريس رد فعل عبد المطلب الخفير الذي كان أول من اكتشف وجود الطفل المختون على حافة الترعة . بعد أن يدق قلب عبد المطلب دقة واحدة كالطليقة على حد تعبير الراوى ، وبعد أن تدور في نفسه خواطر لا معقولة يبدأ في أن يثوب إلى عقله :

أ — « ومع زهوة الدنيا كان عقل عبد المطلب هو الا

هر قد بدأت تعود إليه رباطة جأشه وبدأ

يبتفتح ، وكانت فكرة ماقد واثته بعد أن فشل في تخليص نفسه من المسئولية :

ب — « لم لا يلقي باللفافة في الترعة ولا من شاف ولا من وري ؟ وتردد برهة بعد آه ، ولاه ، ثم لم يلبث أن تقدم من اللقاة باحتراس زائد .

« في تلك اللحظة فوجيء بصوت خشن كقرع السنط يقول :

— اصباح الخير يا عبده . » (ص ٨)

في الفقرة الأولى من النص السابق يتم توصيل وجهة نظر الراوى إزاء الشخصية من خلال عبارات مكتوبة في مستوى لغوى عال في فصاحته ، وشبه محاميد وتقديرى كذلك : « فشل في تخليص نفسه من المسئولية » ، « قدرة ما واثته . » و « رباطة جأشه » . ومع ذلك فإن العبارة نفسها تحتوي على عبارات تقترب من عالم الشخصية : « زهوة الدنيا » و « هو الآخر » . ومهما يكن من أمر ، فإن جهة النظر هنا مازال معطاة من خارج الشخصية بشكل أساسى . وفي الواقع ، فإن الكاتب / الراوى مهّد

هذه النظرة التي تدج العام بالخاص ، في الصفحة السابقة مباشرة عندما قال :

ج - «...» ومع أن البقعة التي وجد فيها الرضيع ليست من اختصاصه (أى عبد المطلب)

إذ هي من اختصاص بخير الجرن ، إلا أن بعض الناس لا يكادون يجدون ثمة خطأ حتى يلصقوه بأنفسهم ويحس الواحد منهم أنه هو المسئول عنه ، ويبدأ يدافع عن نفسه يتهرب من المسئولية .

د - «...» وهكذا ظل عبد المطلب واقفا أمام اللقيط يدير في رأسه خطط الدفاع عن نفسه أمام الناس وأمام مأمور التفتيش و- لا قدر الله - أمام النيابة والمحكم...» (ص ٧)

فالفقرة الأولى من النص السابق تناظر ، في موضوعيتها ، الفقرة الأولى في الصفحة السابقة ، بل انها تتخلو من عبارة مثل « ويحس الواحد منهم » تقرنا من عالم الشخصية ، وتربط بين عمومية الموقف الإنساني من ناحية ، وخصوصيته من ناحية أخرى . إن إدريس شغوف دائما بالتهيد إلى الدخول إلى قلب الشخصية الروائية وعقلها من خلال ذلك التأطير الإنساني - الفني الذي غالبا ما يمثل وجهة نظر الراوى التي يجذب بها القارئ إلى الموقف . في هذه اللحظة نجد أنفسنا - نحن القراء - في مواجهة الشخصية وهي تعبر لنا عن وجهة نظرها في حين يقف الراوى على مسافة غير بعيدة منا . تطلع الشخصية في الفقرة (د) من خلال عبارة « ولا قدر الله » . إنها أشبه بنفس مشترك - إذا صح التعبير - بين الراوى والشخصية ، بمعنى أنها قدر ما تحمل من إشفاق الراوى على الشخصية تحمل إشفاقا من الشخصية على نفسها . أما في الفقرة (ب) فإن الشخصية ينطق لسان حاملها بعبارة خاصة بها « ولا من شاف ولا مند ذرى » ، وتتردد خلجات نفسها « بعد آه ، ولاه » حتى يقرع سمعها « صوت عشن كقرع السنط » . هنا تطرح وجهة نظر الشخصية من خلال مفردات جدد مخصصة لها على مستوى لغوى واستعارى ، في « هجنة » أدبية مؤسسية كلية ، وموزونة بامعان ، ومفكر فيها منذ البداية إلى النهاية ، وموضوعة على مسافة منا . وبهذا تختلف جذريا عن مزج اللغات الذي نجده عند كتاب النثر المتبدلين ، ولذلك المزج السطحي ، العفوى ، بدون نسق ، الذي غالبا مايقترب من الجهل^(١٤) .

على الرغم من قدرة يوسف إدريس العالية في التعبير عن وجهة النظر من خلال تعبيرات معنية مجدولة في السرد على نحو مارأينا ، فإن المتكلم في الرواية عنده قد يقع في شيء من التحيز ضد الشخصية وهو يستخدم بعض هذه التعبيرات . ومثل هذه الحالة ليست نادرة ، وهي كذلك لاقتل ظاهرة ، ولكنها عند كاتب مثل إدريس جذيرة بالتأمل على كل حال . يصف الراوى في « الحرام » محاولات عزيزة للتخلص من الجنين الذي فوجئت بوجوده في أحشائها :

أ — « كان لإيد إذن من التخلص من هذا الشر المستطير الذى يرقد فى مكان ما من بطنها ، ويكرر كل يوم ويلبها ولن يبدأ حتى يحمى أنفاسها . وجريت عزيزة كل شيء .. أعود الملوخية ، والقفز من السطح بجريته . ولكنه كان ابن حرام فعلا قام يزعجه كل هذا ولم يسقطه ، ب — « بل مضى يكرر كل يوم ، بل بدأ يلعب ، ولا يحول بينه وبين أن يفضحها على الملأ إلا هذا الحزام القوي السميك الذى تتحزم به فى غل وجبروت ، وكأنها تهيد أن تخنقه فى بطنها وتقتله قبل أن يقتلها » (ص ٩٩) .

من الواضح أن عبارة « ولكنه كان ابن حرام فعلا » فى الفقرة الأولى تفجر فى النص إشكالية من ناحية وجهة النظر ، فالراوى يبدو متعاطفا مع الشخصية (عزيزة) على حساب الجنين ، وثمة احتمال أن يتبنى القارئ هذا التعاطف فيصبح بدوره متحيزا ضد الطفل الجنى عليه على كل حال . إن شيوع عبارة « ابن الحرام » بين الراوى والقارئ وإلى حد ما الشخصية يساعد على هذا الفهم . بل إنه حتى على الوجه الآخر للمباراة (وهنا يشترك الراوى والقارئ فقط) فإن إبراز الراوى لإعجابه بالجنين وقدرته على المقاومة يعد من قبيل التحيز ضد عزيزة فى محاولاتها المستعينة للتخلص منه . والخس الساخر فى النص يعود ليظهر فى عبارة « بل بدأ يلعب » فى الفقرة الثانية . ومهما يكن من أمر ، فإن إدرس سرعان ما يخفف من حدة هذه السخرية فى نهاية النص من خلال العبارة الفصيحة شبه الموضوعية « وكأنها تهيد أن تخنقه فى بطنها وتقتله قبل أن يقتلها » . هنا يحدث توازن فى وجهة النظر بين الإعتجاب أو التحيز ضد الجنين من جهة ، والتعاطف مع عزيزة من جهة أخرى بحيث نستطيع أن نرى الموقف فى كليته ، من وجهة نظر اللغة والوعى اللسانى المستثمرين فيها ، هجينا قصديا ، وواعيا ، ومنظما أدبيا ، وليس على الإطلاق مزيجا معتا وآليا من اللغات (وبذلك أكثر ، من عناصر اللغات)^(١٥) .

★ ★ ★

اتصالا بالمثال السابق كنت أود أن أعرض لاستخدام إدرس بعض العبارات المستخلصة فى لغة الكلام عند الشخصية استخداما إيقاعيا على طول فصل كامل تقريبا من رواية الحرام ، ولكنى اكتفى بالإشارة إلى هذه النقطة كى أركز على مثال آخر أكثر همولا فيما يتصل بموضوع الرواية . ترد فى الفصل الذى يعرض فيه الراوى مسيحة أفندى كاتب التفنيس عبارة « لعب الفأر فى عبه » . تصور هذه العبارة الحالة الذهنية التى كان عليها مسيحة أفندى عندما سمع بقصة اكتشاف الطفل المختوق . وتظهر هذه الجملة من داخل وصف مطول لرد الفعل عند الشخصية الذى يتلخص فى شكه فى ابنته ليندا أن تكون هى أم الطفل . لكن العبارة تلك تصبح مثل لازمة إيقاعية للفصل كله ، وتستدعى تاريخ الشخصية ، وتطور لدى القارئ — بتكرارها أربع مرات بصيغ نحوية مختلفة — شعورا بالسخرية نحو الشخصية . ومع ذلك فإن الراوى لا يبدو متحيزا فى وجهة النظر لأنه ينجح فى نقل هذا الشعور من

خلال عبارة متممة إلى عالم الشخصية نفسها بلا شك ، فيشارك القارئ معه وضمينه إلى جانبه . إن القارئ يفقد التعاطف مع الشخصية وإن كان لا يلومها على شكوكها بعد أن ألم بتاريخها الشخصى . وتكنيك الراوى هنا هو الذى جعلنا نستمتع بقراءة الفصل كله ، متبين وجهة نظره دون أدنى شك فى معقوليتها وواقعيتها .

★ ★ ★

فى رواية « الحرام » يعطى إدريس دورا مهما وأساسيا للأطفال . إن الأطفال يظهرون فى مرحلة حرجة فى الرواية ، وذلك عندما يكتشف آباؤهم الطفل « الحرام » ، وأن امرأة من الغرابوة هى التى ارتكبت الجريمة . ويعطى الراوى رد فعل الآباء متبوعا برد فعل الأطفال . يقابل كل رد فعل من هذين الآخر ، ويقف هذه المقابلة طرفا فى مقابلة أخرى طرفاها : قيام الرواية كلها على حادثة اكتشاف طفل حرام غنوق من جهة ، واعطاء الأطفال دورا مهما فى الرواية من جهة أخرى . ويمكن توضيح هذا من خلال الشكل التالى :

رد فعل الآباء	رد فعل الأطفال
طفل حرام	دور الأطفال
(عنصر سلبي)	(عنصر إيجابي)

ومن المهم أن نلاحظ أن الراوى يعطى رد فعل الفلاحين والمزارعين (الآباء) فى سرد شبه موضوعى ، محاولا أن يصور وجهة نظرهم فى الغرابوة على النحو التالى :

أ - « كأن الترحيلة فى نظرهم حالة آدمية مبهط على تفتيشهم مرة أو مرتين فى العام كالولباء الذى لا يمر منه » (ص ١١٠)

ب - « فما بالك حين يكتشفون أن تلك الحثالة قد صلب عنها شيء حرام كهذا الذى حدث منذ أيام وأنا حاولت إخفاءه وإلصاقه بأهل العزة ؟ » (ص ١١٠)

ج - « الترحيلة أنفسهم كانوا يكادون يصبحون شيئا حراما ، وكان الناس جميعا مخلوقات

حلل وهم وجلبهم مخلوقات حرام ، أية بشاعة يصبح عليها الحرام إذا ارتكب حراما ١٩ » (ص ١١٠)

د - « نساء الفلاحين هن الأعزيات كان لمن آراء مثل أزواجهن وبائهن . بل أغرب من هذا كن أكثر حماسا وأكثر تحاملا ، وكأنهن يستكين على الترحيلة أن تحمل اخداهن مثلما يحملن ، وأن تلد مثلما يلدن ، حتى لو كان حملها وولادتها حراما فى حرام » (ص ١١٠ - ١١١) .

وفى كل هذه النصوص التى تشكل قفرتين متتاليتين يحتفظ السرد - برغم وجود عبارات تنتمى لعالم الشخصيات من مثل « كالولباء » و « حراما فى حرام » - يحتفظ بكونه شبه موضوعى . يظهر

ذلك في استخدام أداة التشبيه « كأن » في النصوص (أ ، ج ، د) ، وعبرة « فما بالك » في (ب) ، مخاطبة للقارئ ، بالإضافة إلى استخدام ضمير الغائب في الإشارة إلى الغرابية . وتنضم جملة « بل أغرب من هذا » في النص الأخير إلى جملة « فما بالك » في (ب) لتجعل وجهة النظر آتية من الخارج وجامعة بين الراوى والقارئ في موضوعية تكاد تنافس وجهة نظر الفلاحين ونسائهم في الترحيلة من حيث الدهشة المبطنة لنظرة كل فريق . ومهما يكن من أمر ، فإن هذا التكنيك يساعد القارئ على أن يلم بالموقف ، ويجعله مستوعبا لهذا الشعور العدائى الذى يكتنه الفلاحون والمزارعون للغرابية والذى أجمله الراوى في بداية الفقرة قبل النص (أ) حين قال :

« الفلاحون الكبار والمزارعون لم يفعل الخير أكثر من أن هَيَّجَ كامن تقززه من الغرابية واهتمرازهم منهم ، فأصبح الحديث عنهم يسيقه أو يتبعه سيل من الشتائم والبصقات » . (ص : ١١) .

ثمة مفارقة بين هذا الشعور والمررات التى تتبعه . وثمة مبالغة في الاثنين كذلك . ولكنهما يوصلان إلينا إلى منطق معقول في حد ذاته ، تظهر نتائجه في مبالغة الفلاحين في التعبير عن سعادتهم إثر انكشاف الحقيقة ، ويُعَدُّ ما دارت بهم الشكوك في كل مدار حتى كادت تقنعهم بأنهم هم الفاعلون للجريرة . ولكن هل جعلتهم هذه التجربة المريرة يضعون أنفسهم في مكان الغرابية ، ويتحققون من احتمال ارتكاب أحدهم لتلك الجريرة ؟ لم يكن لهم ليفعلون هذا إلا بعد أن تحدث حقا بعض الأشياء المعيبة بينهم من مثل هروب لندا ابنة مسيحة أفندى مع أحمد سلطان ، وهروب صفوت ابن فكرى أفندى إلى المدينة . هذا على مستوى الحدث ، أما على مستوى التكنيك فإن تصوير رد فعل الأطفال في مقابل رد فعل الآباء هو الذى ساعد على هذا التحول في وجهة النظر عند الآباء . ولنلاحظ أن الحديثين المشار إليهما يتعلقان كذلك بأبناء الفلاحين وموظفى القرية . ولعل حادثا الهروب هاتين تكشفان عن الجانب السلبى في تربية الآباء لأبنائهم . أما الأطفال الذين سوف نعرض لهم الآن فلم يقعوا بعد تحت تأثير هذا الجانب عند آبائهم .

على الرغم من أن الراوى يقتبس بعض العبارات التى أتت على لسان أهل العزبة ، والتي تكشف عن شعورهم بالارتياح لانحصار الجريرة في الآخرين وانحسارها عنهم ، وعلى الرغم من تصويره لمظاهر هذا الشعور بين الفلاحين ، فإنه لا يكاد يفعل الشيء نفسه فيما يتصل بالأطفال خلال الرواية كلها . إنه يصورهم في رد فعلهم على النحو التالى :

أ — « أولاد الفلاحين وصبيانهم فقط هم الذين دونا عن قاطنى التفيتش كان لهم رأى آخر في النساء . في النهار فعلوا مثل كل الناس ، وكلما صادفوا امرأة من نساء الترحيلة كانوا يأخذون في زفها والتعطيل على صفيحة قديمة وراءها . أما حين جاء الليل فقد أصبح لهم رأى آخر ..

ب - « وأولاد العزبة ككل الأولاد يحبون الليل واللعب فيه . الليل حين يتشبع الفضاء المحيط بالعزبة بضوء القمر ، ووسوسة الليل ، ونقيق الضفادع ، والرائحة التي يضيفها الظلام على الأرض .. حتى الزرع الأخضر تصبح له في الليل رائحة ، وكأنه يدخر أزرعي روائحه لليل . ينسى الأولاد حينئذ أحقاد النهار وخلافاته ومشاحاته ، ينسون حتى آباءهم وزجرهم ، وينسون اليوم الشاق الآتي ، وكأنهم لا يعودون يتذكرون إلا أنهم أبناء لحفظهم ، أبناء الليل والأرض ، وأخوة الضفادع والنجوم ، وأحباء ذلك القمر الخنون النظيف وبلعون . يلعبون الاستغماية ، وضربونامونا لما عمونا ، وعسكر حرامية ، والحجر دقدق ، و.سرح. يبدعون اللعبة وفي دورين يكونون قد زهلبوا فيها ، فينتقلون بخفة وبساطة إلى غيرها وغيرها ، ضاحكين صاخبين لايمكر صفوهم معكر » (ص ١١٣ - ١١٤) .

نلاحظ أولاً أن ادريس يستخدم تكتيكه الأثير حين يضع الأطفال في النصين السابقين أولاً في دائرة التعميم « فعلوا مثل كل الناس » ، « ككل الأولاد » ، ثم يضعهم في دائرة خاصة بهم ثانياً « فقط » ، « دوناً عن قاطني التفتيش كان لهم رأى آخر في المساء » . إن هنا لا يحاول أن يستخدم بشكل مباشر لغة الأطفال ، مثلاً فعل مع الكبار ، بل يركز على الجانب الاستعماري : تخصيصهم بالليل في مقابل تخصيص آباءهم بالنهار ، وتوحيدهم مع الطبيعة من ليل ونجوم وقمر وضفادع وأرض .

وتخصيص الأولاد في النص الأول يؤدي إلى تعميمهم في النص الثاني وهذا يؤدي لبروز عالمهم في مقابل عالم الكبار ، بل ويهدد للور الذي سيقومون به في إظهار تعقد عالم الكبار ، عالم النهار المشحون بالأحقاد والخلافات . كذلك يهدد لاقتربهم من أطفال الغرابية في الوقت الذي يلتزم فيه آباؤهم بموقف مضاد من آباء الأطفال الآخرين .

يتحقق أطفال الفلاحين ؛ إذ يشاهدون أطفال الغرابية يلعبون ويغنون - يتحققون من أن هؤلاء الأطفال يلعبون ألعاباً خاصة بهم لايعرفونها هم (أطفال الغرابية متميزون) فلماذا يغض آباؤهم من شأن هؤلاء الأطفال وشأن آباءهم ! لا يحتاج تحقيق رغبة أطفال القرية في اللعب مع الأطفال الآخرين إلى كلمات كثيرة . فقط يعطى الراوى هذه العبارة شبه الشفوية بين المجموعتين : « تلعبوا معانا ؟ تلعب معكم » (ص ١١٧) .

ولكن قبل أن تتحد المجموعتان في واحدة يطاردنهم عبد المطلب الخفيف (وهو الذي اكتشف جريمة الصباح ويرمز إلى نظام القرية ويحرسه) . يقرر الأطفال أن يذهبوا إلى مكان آخر بعيداً عن القرية ، وبعيداً عن منطقة الغرابية . يذهبون إلى مكان محاييد ، خال من القوانين والحراس ، بل ومن أى من المجموعتين الكبار - الآباء .

يسعد الأطفال معاً إلى حد أنهم لم يكونوا يهدون أن يعودوا إلى بيوتهم . لقد تعلموا ألعاباً

جديدة من الآخرين ، وأصبحوا أكثر قربا من بعضهم البعض . صارت لهم هوية جديدة ، أو على الأقل هوية أفضل ، ولن يدعوا آباءهم يسلبونهم إياها . يعبر الراوى عن تصميم الأطفال هذا فى نهاية الفصل ، مستخدما عبارات مشتقة من لغة عالم الأطفال . ولكن لنضع وجهة نظر الآباء كما يوصلها الراوى وكأنها الحائط يقف فاصلا بين العالمين :

أ — «... ذلك أن من الأمور المتعارف عليها بين الفلاحين أهل العزبة أن من المستحيل على أولادهم أن يلعبوا مع أولاد الترحيلة أو حتى يقتربوا منهم ، وكأنهم سيصابون بالجذام لو فعلوا هذا . (١١٤) »

ب — « ولم يكن أحد يسأل عن سر ذلك التحريم أو يحاول مناقشته ، وهل يستطيع أحد أن يناقش أباه حين يقول له هذا عيب أو هذا حرام . حين تذكر كلمات كهذه فعلى الولد أن يطيع وليس عليه أن يقول ثلث الثلاثة كام » (١١٤) .

من الواضح أن إدريس يحاول أن يحتفظ بسرد شبه موضوعى ذى مستوى لغوى شبه محايد ، مثرا فى الوقت نفسه نغمة من الشك والسخرية فى وجهة نظر الكبار ، وعدم مصداقيتها عند الأطفال بله عند آبائهم أنفسهم . وعلى الرغم من أن وجهة الآباء سوف يحدث لها تحول أساسى — بتقليد أطفالهم فى الاقتراب من الغرابوة والحوار معهم — فإن التحفظ المؤكد عليه فى النص الأول سوف يستمر معهم عندما يواجههم أطفالهم بموقفهم المبادر . وسوف نرى كيف نقل لنا الراوى لنا هذا التحفظ الأبوى . ولكن لنرَ أولا موقف الأطفال بعد أن لعبوا مع أطفال الغرابوة :

أ — « عاد الأولاد يتسللون الى مضاجعهم من سككات ، وفى عزمهم الأكيد أن يذهبوا كل ليلة ويلعبوا مع أولاد الغرابوة ، وفى عزمهم الأكيد أيضا أن يخفوا هذا عن آبائهم حتى لو فتن عليهم عبد المطلب الخفير » (١١٨) .

يستخدم الراوى عبارتي « من سككات » و « حتى لو فتن عليهم » ليصور وعى الأطفال بهويتهم الجديدة التى اكتسبوها باختلاطهم بالأطفال الآخرين ، هوية تفصلهم بالضرورة عن عالم آبائهم . ولن يستطيع عبد المطلب الخفير ، حارس هذا العالم ، أن يحول بينهم وبين الاحتفاظ بهذه الهوية . إن هذا التحدى للنظام مصور بنجاح ومهارة من خلال هذين التعبيرين (العاميين) داخل سرد فصيح زاد من فصاحته استخدام عبارة « وفى عزمهم الأكيد » مرتين . إن هذا التكرار لهذه العبارة (الفصيحة) يعمل على إظهار وجهة نظر الأطفال من ناحيتين : الأولى ، التعبيران المتميان إلى عالم الأطفال ، والأخرى ، التعبيرات المنتمية إلى عالم الراوى .

فماذا يمكن أن يصل القارىء ، أو كيف يمكن أن تصل وجهة النظر إلينا فى هذه العبارة ؟ إن لدينا هنا مثل ممتاز لأحد أبعاد اللغة التى تتوجه إلينا فى المقام الأول ونحن نواجه لغة السرد . هذا البعد

يتعلق بنغمة الصوت أو طبقة أى طريقة توصيل الراوى المداخل غير التقريرية من خلال اللغة حيث نجد البدئية أو الفطنة الفنية للكتاب مجالا للنشاط . فإذا كان الراوى فى النص السابق قد كرر — بوصفه شخصية فى الرواية — عبارة تنتمى إلى عالمه فإننا — بوصفنا قراء — نستطيع أن نسمع صدى عبارتي « من سيكات » و « حتى لو فتن عليهم » يتردد فى جنبات النص كله ، دون حاجة إلى تكرارهما بشكل ماضى . وكلما قرأنا كتابا بعينه استطعنا أن نمسك بنغمته — أن نفهم الظلال العاطفية التى تلون معانى كلماته » — على حد تعبير شولز^(١٦) .

ب — « وهكذا أيضا راح أولاد العزبة يلعبون مع أولاد الرحيلة عيني عينك أمام الآباء الذين كانوا لا يمتنعونهم من اللعب معهم ، ولكنهم فقط يوصونهم ألا يدعوا أولاد الرحيلة يتنفسون فى وجوههم ، إذ من الجائز أن يكون فى أنفاسهم « مكروب » . (ص ١٣٧) .

يرد النص السابق فى الفصل الأخير من الرواية . فى هذا الفصل يشير الراوى إلى تغير فى موقف الآباء مشابه لموقف أطفالهم تجاه الغرابية . لقد بدأ آباؤهم يلتفون حول مكان المرأة المسكينة عزيزة ، مكتشفين — مثلما فعل أطفالهم من قبل — أن عمال الغرابية هم قرى مثلما هم ، وأنهم يعرفون الزرع والحصد تماما كما يعرفون هم . وهم كذلك عندهم بيوت وأقارب ، بل ويختلفون فى الرأى أحيانا مثلهم ، ويشكون من الهمس والمدبرين .

ومعها يكن فى الأمر من شيء ، فإن إدريس على وعى تام بالاختلاف بين موقف الأطفال وموقف الآباء تجاه الغرابية حتى بعد أن تعدل موقف الأخيرين من هؤلاء . وهذا الفرق بين الموقفين معبر عنه فى النص السابق بالنغمة نفسها المشار إليها فى النص (أ) . هنا يحقق الأطفال هويتهم كامل حتى أمام آباؤهم الذين يسلمون لهم ، محتفظون — فى الوقت نفسه — بشيء من طبيعة الكبار فى سوء الظن .

إن الاختلاف بين الطبيعتين يحدد بشكل حاسم دون أن يحال بين التشابك بينهما فى مجال مشترك . الطبيعة الأولى تنتمى إلى عالم الطبيعة الأكبر (الليل والأرض والضفادع والنجوم والقمر) فى حين تنتمى الطبيعة الثانية إلى طبيعة مصنوعة من أنماط سلوك اجتماعى تفرض نفسها على الناس طبقا لعملية التطبيع الاجتماعى الناتجة عن أوضاع اقتصادية وتاريخية ونفسية . والأطفال لم يطعموا بعد ولم يعبروا إلى عالم آباؤهم ، ولذلك نجلهم مصرين على ممارسة وجودهم أمام آباؤهم . وهذا الإصرار يطل برأسه من عبارة « عيني عينك » ، فى حين تبرز العوائق النفسية عند الآباء فى كلمة « مكروب » المكتوبة بالطريقة التى ينطقونها . وهى كلمة تذكرنا بكلمة الجذام فى النص (أ) الذى يصور الآباء قبل تعديل موقفهم من الغرابية .

ولعل هذا الاختلاف فى وجهات النظر بين الأطفال والآباء نحو الغرابية هو الذى جعل الراوى يستمر فى إدخال الآباء فى جولة أخيرة من المواجهة بينهم وبين عمال الغرابية ، مستخدما التكنيك

نفسه الذى أعطينا أمثلة كافية منه (وتكاد الراوية تنبئ على هذا التكنيك) . والطريف أنه فى هذه الجولة الأخيرة من المواجهة اضطر رجال القرية أن يتحايلا ويرجوا عمال الغرابية لكى يستمروا فى عملهم بعد أن هدد هؤلاء بالتزور على المعاملة القاسية على يد المشرفين على عملهم فى الحقول على إثر سماعهم بموت عزيزة :

« والغريب أن الخولة والسائقين حين رأوا تلك النظرات بدعوا يغيرون طريقتهم فى الحال ، فكفوا عن الإهانات والخيزرانات وبدعوا يتحايلون ويسوقون الرجوات قائلين إن عيشهم معلق بما سوف يحدث ، وأنهم غلابة وأصحاب خيال » (ص ١٤٣) .

بالإضافة الى انكشاف الوضع الطبقي الهرمى ، واستغلال طبقة لأخرى ، فى النص السابق ، فمن المهم أن نلاحظ ذكر الأطفال بوصفه سببا فى تهمة عمال الغرابية وإشعارهم بأنهم مثل الفلاحين فى الهمّ سواء . ولكن ألم يقيم الأطفال بهذا الدور من قبل بطريقتهم ؟ لقد كشفت الموازنة بين وجهة نظر الأطفال ووجهة نظر الكبار عن كثير من الاختلافات الجذرية بين النظرتين ، ولقد تمثل عنصر التوسط بينهما فى ثنائية أخرى طرفاها اكتشاف وجود طفل حرام ابتداءً ، وزعم الآباء أنهم « أصحاب عيال » انتهاءً .

ينهى الكاتب روايته بإشارة تحمل صبورة أسطورية لقصة عزيزة ، وتذكّر بوجهة نظر النساء فى القرية فى هذه القصة ، ولكن ذلك يحدث بعد نسيان القصة الأصلية تماما :

« كل مابقى منهم ومنها شجرة صفصاف قائمة إلى الآن على جانب الخليج الذى لم يغيرو الزمن ، يقال إنها نمت من العود الذى استخلصوه من بين أسنان عزيزة بعد موتها فطمس فى الطين ونبت ، وكان أن أصبح تلك الشجرة . وأحرب هوى أن الناس لايزالون يعتبرونها إلى الآن شجرة مبروكة ، وأوراقها لا تنزل مشهورة بين نساء المنطقة كدواء أكيد مجرب لعلاج عدم الحمل » (١٥٢) .

ولعل هذا النص يكشف عن العلاقة الوطيدة بين النساء والطبيعة والأطفال فى مقابل الرجال الذين تتحدد نظرتهم إلى هؤلاء جميعا طبقا لمواضع اجتماعية من نوع آخر . ولعل وجهة النظر الرئيسية فى رواية الحرام تكشف عن هذا التقابل من جهة ، وتكشف ، من جهة أخرى ، عن قدرة فنية فائقة فى فهم الطرف الآخر من التقاليد والتعبير عنه بأسلوب جعل من قراءة الرواية عملا ممتعا . « إن الرواية » كما يقول باختين « لا تعفى مطلقا من ضرورة الحصول على معرفة عميقة باللغة الأدبية ، بل إنها تستلزم ، فضلا عن ذلك ، معرفة لغات التعدد اللغوى .

إن الرواية توسيع وتعميق للأفق اللساني ؛ إنها تنقى وتشحذ إدراكنا للفروق
الاجتماعية — اللسانية» (١٧)

هوامش

(*) أود أن أهدى هذا البحث إلى أستاذي الدكتور السعيد محمد بلوى الذى كان له الفضل الأول فى التفاق إلى هذا النوع من الدراسة ، كما كان لكتابه الرائد (مستهبات العربية المعاصرة فى مصر — بحث فى علاقة اللغة بالمخاطرة ، مصر ١٩٧٣) فضل لا ينكر فى إعادة طرح قضية العربية من منظور علمى يفتح آفاقاً جديدة للباحثين فى لغة الأدب المعاصر .

(**) برسى لوبوك ، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر ١٩٨١ .

(***) أقيمت هذه الورقة فى شكل محاضرة بالانجليزية فى جامعات أمستردام وليدن وينمخن بهولندا فى سبتمبر ١٩٨٧ . كذلك قدمت إلى مؤتمر النقد الثانى بجامعة اليوك (الأردن) فى يوليو ١٩٨٨ .

(١) نشرت هذه الرواية أولاً فى عام ١٩٥٦ ضمن مجموعة « جمهورية فرحات » ، ثم نشرت « قصة حب » سنة ١٩٦٧ بالقاهرة . أما « الحرام » فنشرت فى القاهرة فى ١٩٥٩ . ونحن نرجع فى هذه الورقة إلى المجموعة الكاملة لأعمال إدريس التى تصدرها دار الشروق (بيروت والقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٧) .

(٢) الخوارى ، د. أحمد إبراهيم — نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، مصر ١٩٧٨ ، ص ٢٩٢ .

(٣) باخيتين ، ميخائيل — « المتكلم فى الرواية » ، (فصل من كتاب استبطان الرواية ونظريتها) ، ترجمة محمد بودة ، فصول ، مج ٥/٣ (ابريل — يونيو ١٩٨٥) ، ص ١٠٦ .

(٤) شولز ، روبرت — عناصر القصة ، مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن تورونتو ١٩٦٨ ، والطبعة المستخدمة هنا هى الطبعة الحادية عشرة ، الولايات المتحدة ١٩٨١ ، ص ٢٦ — ٢٧ .

(٥) السكوت ، د. محمد — « الواقعية ومدرسة محمد تيموز » ، المجلة ، ١٦٥ ، ١٩٧٠ ، ص ٦٩ .

(٦) أنظر حسن البنا مصطفى عز الدين ، مستهبات اللغة فى كتابات يوسف إدريس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٨٢ ، ص ١٢ — ١٨ .

(٧) أنظر عز الدين ، مستهبات ... ، ص ٩ — ١١ .

(٨) القط ، د. عبد الحميد عبد العظيم — يوسف إدريس والفن القصصى ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠ ، ص ٥٨ .

(٩) شولز ، عناصر القصة ، ص ٢٧ .

(١٠) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٧ .

(١١) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١٠٦ .

(١٢) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١٠٥ .

(١٣) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١٠٤ — ١٠٥ .

(١٤) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٧ .

(١٥) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٦ — ١١٧ .

(١٦) شولز ، عناصر القصة ، ص ٢٩ .

(١٧) باخيتين ، المتكلم فى الرواية ، ص ١١٧ .

صورة المرأة في روايات عبد الرحمن الشرقاوي

مصطفى يومى

يهدف هذا البحث الى دراسة صورة المرأة في روايات عبد الرحمن الشرقاوي الأربع : الأرض «١٩٥٤» ، قلوب خالية «١٩٥٥» ، الشوارع الخلفية «١٩٥٨» ، القلاح «١٩٦٨» . والشخصيات النسائية في روايات الشرقاوي جميعها مصرية ، باستثناء شخصية واحدة ، هي الخواجاية ماريا في رواية « قلوب خالية » وهي شخصية هامشية . ومعظم هذه الشخصيات تعيش في القرية ، وتتكلم بلغتها ، وتعبّر عن عاداتها وتقاليدها ، وتعكس معاناة الألم الريف المصى خلال الفترة الممتدة من أوائل الثلاثينيات حتى منتصف الستينيات . وحتى نساء المدينة ، اللواتي تتدرف عليهن في الشوارع الخلفية ، يعشن في شارع صغير أقرب الى مجتمع القرية بما يسود فيه من روح العائلة الواحدة التي لا تخلو من المشاجرات الصغيرة والخلافات العابرة

وقد تأثر بناء الشخصيات في روايات الشرقاوي بوجه عام ، وبناء الشخصيات النسائية بوجه خاص ، بماملين أثرا سلبيا في البناء : العامل الأول : غلبة ضمير المتكلم على البناء الروائي . فهو الضمير الذى يسيطر تماما في قلوب خالية والقلاح وجزء كبير من الأرض ، كما ان رؤية الأحداث في الشوارع الخلفية تعبّر الى حد كبير عن شوق ، وهو أقرب الشخصيات الى عبد الرحمن الشرقاوي نفسه . وقد يصلح هذا الضمير لرسم الملامح الخارجية للشخصيات التي تقدم من خلال الراوى ، ولكن يعجز عن اقتحام عالمها النفسى .

العامل الثانى : ان الصراع السياسى هو الصراع الأساسى ، وان لم يكن الوحيد ، فى العالم الروائى للشرقاوى . ويتمثل هذا الصراع فى مقاومة صفاء الفلاحين لحكومة صدق فى الأرض ، ومقاومة الطلاب والعمال لتوفيق نسيم من أجل الدستور فى الشوارع الخلفية ، والصراع العالمى بين المحور والخلفاء وانعكاساته على المجتمع المصرى فى قلوب خالية ، وصراع القوى الثورية الفلاحية ضد بقايا « العمد البائد » من خلال التنظيم السياسى الواحد فى الفلاح . وعندما يحتدم الصراع الأساسى فى روايات الشرقاوى فإنه يطفى على الصراعات الثانوية ويمسح بالشخصيات ويحوها الى أبواق فكرية تعبر عن رؤية الشرقاوى السياسية . وإذا كان الرجال هم المشاركون فى الصراع السياسى فإن الاهتمام بهم — روايتا — يستمر بشكل أو آخر ، بينما يضعف الاهتمام بالشخصيات النسائية حتى توشك على الاختفاء . ولأن البناء المتكامل للشخصية الروائية يتطلب الرصد الداخلى ووجود صراع انسانى وذاتى جنباً الى جنب مع جنب مع رصد الواقع الخارجى ووجود الصراع الشامل ، فإن شخصيات الشرقاوى عامة ، وشخصياتها النسائية على وجه الخصوص ، لاتتال الحظ الكافى فى البناء المقنع المكامل فىنا وموضوعيا .

وقد تأثرت صورة المرأة فى روايات الشرقاوى بتجاربه الذاتية ورؤيته الفكرية . ويمكن رصد موقف الشرقاوى على مستويين : الأول هو تجرته الذاتية مع المرأة كما تتضح من خلال رواياته ، والثانى هو رؤيته الفكرية وتقييمه لدورها وطبيعتها .

● التجربة الذاتية : الاحباط .

ان علاقات الشرقاوى / الراوى مع المرأة قوامها الاحباط والفشل فى تكوين علاقة ناجحة ومستمرة . ونلاحظ هذا الاحباط فى رواياته الثلاث التى يظهر فيها ضمير المتكلم كما نلاحظه فى الرواية الرابعة التى يختفى فيها هذا الضمير وإن كانت إحدى الشخصيات هى الأكثر تعبيرا عن ذاتية المؤلف .

فى الأرض ، يقوم الراوى بمغامرة فاشلة مع وصيفة ، أجمل بنات القرية وأكثرهن امتناعا وصعوبة . وفى سياق المغامرة تبلى وصيفة هى الأكثر جرأة واقتراما ، بينما يلوذ البطل الصغير بالصمت . وهذا الصمت نتيجة طبيعية لتصوره حتمية الحوار بشكل معين يتناسب مع مآثره فى الكسب وشاهده فى السبى « واقترب منا الشعاع الخافت ، فألحت على صور مما قرأته أو رأيته فى السبى واستجمعت شجاعته وحاملت ان امسك وصيفة من كتفها لأقول لها كلاما ملتبها لم أغيب معها فى عناق حار حتى الصباح .. تماما كما رأيته فى الأفلام وقرأت فى القصص التى كانت تنشر فى مجلة الفكاهة والجامعة والصباح وروايات ومسامرات شهر زاد ! يجب على وصيفة الآن أن تنثنى الى الوراء وتبتعد وتقول : يادنىاي ! تماما كما كانت تقول القصص الشائعة التى قرأتها فى القاهرة »^(١) . ولا يقتصر

فشل الراوى فى تحقيق التواصل على الكلام ، بل يمتد الى الفعل . فعندما تجذبه وصيفة تقفز الى ذهنه صورة النار والفاحشة وشراء فتاة فقيرة تملأ قلبه بالندم وترقق اسحاسه بالعار . وتكتشف وصيفة سليبية ، قولاً وفعلاً ، فتقول فى ألم وبأس ومراة :

— دا انت باين عليك لسه صغير قوى ! آمال مطلبنى

البحر ليه ١٩ ياخويا. بلا نيلة (٢)

وفى قلوب خالية تبدو سلبية أمام المرأة أكثر وضوحاً حين يتحدث بنية اعترافية مريرة : « لم يكن فى حياتى كلها انا ابن الحادية والعشرين موقف جمعنى مع فتاة وأمكن أن يستمر أكثر من دقائق .. حتى المغامرة الكئيبى كانت تتم بعد كلمات .. فى حركات لاهثة متشنجة ، وترن القطعة الفضية ذات القروش العشرة بعد ذلك على رخام مائدة تتوسط حجرة أجري منها قبل أن أتقيأ من الفتيان عندما ينتهى كل شيء » (٣) .

ويستمر الراوى فى اجتراء ذكريات الفشل « الفتاة الجربوعة ، جارتك فى الحيزة التى هربت مع سائق تاكسى من بين السرايات ، رفضت حتى ان تبتسم لك !! لا تنسى هذا .. لا تنسى انك خفيت عليها » و « على درويش الطالبة التى احببتها فى كلية الآداب ، هزت كتفها سخرية بك عندما بدأت تغازلها وانثا خارجان ذات مساء من الربيع من حفلة الموسيقى » (٤) .

يقوده هذا الماضى المرء بالفشل الى الخوف من الحاضر ، من علاقته يسرية « ربما صنعت لى يسرية كما صنعت طالبة كلية الآداب ! » (٥) . ويصح توقعه : فعندما يتشجع ويتودد الى يسرية تصفحه بكلمات قاسية « ايه بقلة الأدب دى !! دم أ » (٦) .

وفى الشوارع الخلفية يبدو شوق ثقيل الدم فى عيني مرفت . وحتى ما يطرأ على علاقتهما من تحسن انما يعود الى ظروف خارجية هى وفاة صديق شوق الحميم ، شقيق مرفت ، وليس الى عوامل ذاتية تتمثل فى شخصية .

وتعبر الشوقاوى / الراوى يقوده الى الاحباط والشعور بالهيب من المرة . ومن ثم ، فان يتجسد الى التفكير فى الزواج أكثر من تفكيره فى الحب . تراود شوق فكرة الدخول الى الكلية الحربية « أقعد سنة ونص وانخرج وانجوز صفية اخت سعد » (٧) . وفى قلوب خالية تلح على الراوى فكرة الزواج من يسرية رغم ادراكه للمعارضة الحتمية من ابيه وأمه (٨) . ولأن الزواج من وصيفة ، فى الأرض ، يبدو مستحيلاً بسبب فارق السن وظروف التعليم ، فان يستبدل اهتمامه بزواج وصيفة باهتمامه ان يتزوجها هو ! واذا كان الزواج هو النهاية الايجابية للحب ، فان الغاء الحب والتفكير فى الزواج مباشرة تعبير عن الاحباط والخوف والتهيب من المرأة المغامرة والفتنوع بالمرأة الشرعية .

بلغت النظر بحق ان الشرقاوى يكرر رغبته في ان تترك العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة آثارا على جسد المرأة حتى يمكن تمييزها !! يتمنى عبد الهادى « لو أن كل لمسة من يد الرجل ليدين امرأة تتحرك في مكانها حفرة شائمة واضحة كيلا ينخدع بها رجال آخرون بعد ، أو يتعذب من الظنون قلب عاشق طيب !! »^(٩) وهى نفس الأمنية التي يحلم بها شوق ، رغم فارق السن والتفكير « لو ان كل قبلة تترك على وجهها علامة كالبرص لاحتجى تصرخ بالعار والذنب ! ليت هذه الأشياء الفاجرة تترك في جسدها آثارا كالخفر الشائمة التي يصنعها الكي بالنار ! ليست انافس التي تتلقاها وتختلط بأنفاسها تحنقها كالدخان المسموم !! »^(١٠).

ان هذا التفكير المتشابه يشير الى رؤية الشرقاوى للمرأة كجسد . وهو ما ينعكس حتى على شقيقته التي ينظر اليها كجسد ينتقل الى رجل آخر « لست أعرف هذا الشعور الذى يختلط فيه الفرح بالخجل عندما نتحدث عن زواج الأخت ، ولا هذا الاحساس المبهم الذى يقرنا عندما نرى الطفلة الصغيرة التي خالطناها تصبح فجأة فتاة لها صدر ناهد ، ثم تحمل الى بيت رجل ما لتكون أما لأطفاله ! ماحقيقة موقفنا من هذا الرجل الذى يستولد أخواتنا الأطفال ؟ » ان الشرقاوى يفكر في شقيقته ك « ملكية » تنتقل الى رجل آخر . والمرأة كملكية توجد بشكل مباشر في تفكير أحد أبرز أبطال الشرقاوى ، عبد الهادى ، الذى يحلم بأن « يملك أرض بلا قلق ، يملك في داره امرأة حانية كوصيفة »^(١٢)!

ولأن محور تفكير الشرقاوى في المرأة يدور حول جسدها ، فان ابطاله سريعة الغيرة ، وقليلو الثقة في النساء . فرغم حب عبد الهادى الكبير لوصيفة ورغبته ان « يملكها » في بيته ، فانه كثير الشك فيها « ربما كانت قد ذهبت الى البية الذى يتخايل في غرته بجلبابه الكشمير الفاخر ، وشعره اللامع المفرق ! »^(١٣) . ويلاحظ أن وصيفة « تحرص على ان تحمل القهوة بنفسها الى الرجال حين يكون محمد أفندى جالسا معهم ، أما عندما لا يكون محمد أفندى موجودا فهي ترسل خضرة بصينية القهوة .. أو تنقر على الصينية بفنجانها فيقدم أبوها ويعود بالقهوة »^(١٤) . بل ويفكر الراوى نفسه في وصيفة متساؤلا : أيمكن أن تصبح ضائفة كخضرة بعد أن ضاعت الأرض »^(١٥) .

ان رجال الشرقاوى مهمومون دائما بالتفكير في امكانية ان تخون المرأة أو تسقط . وعندما يعرف ابراهيم ان صديقه قبل كوثر ، شقيقة يسرية الصغرى ، يفكر على الفور ان العائلة كلها مثل كوثر بلا ريب ! ربما كانت يسرية مثلها .. ربما كان معها الجميل الذى يحتلج كل شبابه في انتظار بسمه منه ،

يتلقى عشرات القبلات من مرسي ، وآخرين من قبله ؟ مرسي ؟! مستحيل !! ربما كان لها في مصر ولد .. جاء جميل أو غنى !!^(١٦) بل ويصل به التفكير الى تصور ان الأم هي التي تسهل لبناتها : هل مهدت منية هاتم له هذه الخلوة مع كوثر ؟ ولماذا لم تمهد لي أنا خلوة مماثلة مع يسرية»^(١٧) . وعندما يحترق اللبن ، وتحترق معه أحلام الاسمة ، يكون سقوط يسرية ، مثل جاريتها ، هو أول ما يتبادر الى الذهن « أيمكن أن تكون هي أيضا كجارتها بعد ان يحال أبوها الى المعاش »!^(١٨)

ان الاحباط الذى يميز العلاقات العاطفية للشرقاوى / الزاوى وأبطاله المفضلين ، ورؤيته للمرأة كجسد ، يقوده الى تصور رجعي وغير انساى للمرأة التى يسهل سقوطها وتسهيل خيانتها .

• خارج دائرة الجسد

رغم سيطرة الجسد ، ومن ثم السقوط والخيانة ، على رؤية الشرقاوى للمرأة ، فان بعض شخصياتها النسائية تتخذ مواقف أكثر ايجابية وتشارك في الحياة الواسعة خارج نطاق الجسد .

لقد عادت وصيفة من البندر لمساعدة أبيها بعد أن عزل من مشيخة الفقر . وفكرت في أن تعمل في الزراعة رغم مضار هذا العمل على سمعتها . وعندما يسجن أبوها تتخذ موقفا ايجابيا تجاه العمدة وتشارك مع النسوة في تأديبه « التقطت مقطعا مفعما بالروث ، وألقته بكل حنفيها على رأس العبد »^(١٩) . وتواصل أنية في الشوارع الخلفية العمل في مطبخة زوجها بعد اعتقاله ، وتجادل شكرى بك عندما يعترض عملها مؤكدة ان « ستنا خديجة مرات سيدنا النبى كانت بتتاجر ، الشغل للسيدات مش عيب مادام الواحدة مفتحة لنفسها »^(٢٠) في البحر اذا لم يأخذها ا!^(٢١)

وعلى الصعيد السياسى فان مشاركة المرأة محدودة . وتبدو أم سالم « انصاف » باهتماماتها السياسية ونجاحها في مقابلة الوزير ونقل المشرف الزراعى وحضورها للاجتماعات السياسية ، تبدو نموذجاً غير مألوف في روايات الشرقاوى . وهى ذات نبرات عالية وعبارات بالغة الوعي . وهو ليس الوعي المستمد من كارسة الحياة ، بل الوعي الذى يدل على ثقافة نظرية . ولذلك فإن أفكارها وعباراتها يمكن ان تنسب للشرقاوى نفسه أكثر من نسبتها للشخصية .

ورغم أن سيدات وبنات الشوارع الخلفية لسن مياليات بالسياسة ، فانهن ينقلبن فجأة ، ودون تهديد فنى أو موضوعى مناسب ، الى المشاركة السياسية النشيطة فتخفى ميمي المنشورات في بيتها وتنقل الطعام الى كلية طلبة الطب المعتمدين وكذلك تفلح رجاء صدق ا! وفي مدرسة السنية غتف المظاهرات « بالجهة الوطنية والدستور والاستقلال وتعرض لها مدرسة الإنجليزية متأنقة فتقذفها تلميذة بالحجر على فستانها »!^(٢٢)

وإذا كان الشرقاوى عنده فى رواياته التى تدور فى أوائل الثلاثينيات ومن منتصفها « الأرض — الشوارع الخلفية » أو فى أوائل الأربعينيات « قلوب خالية » حيث يمكن القول أنه يعكس واقعا موضوعيا متخلفا للمرأة المصرية ، فإن رواية الفلاح التى تدور أحداثها سنة ١٩٦٥ تقدم صورة احادية الجانب ومضللة للمرأة المصرية . وإذا كانت أم سالم تعبر عن المؤلف أكثر من تعبيرها عن طبيعة المرأة المصرية فى هذه المرحلة ، فإن النساء فى هذه الرواية يظهرن وكأنهن مجموعة من المستهلكات والخلاتات والتافهات . وتحظى القاهرة ونساؤها بهجوم عنيف من عبد العظيم « هم ستات مصر دول ما عندهم ش شغلة ولا مشغلة غير اللف على المحلات » والرأندى فوداى هنا ، كل يوم سبت من ١١ — ١٢ يخرجوا من الباب الخلفى فى العرية .. وترجع الشغل الساعة ٢ تمضى وتروح ! مواعيد الليل بقت موضوعة قديمة .. أدى آخره شغل الستات !^(٢٣) . وقد يكون صحيحا ان عددا من نساء القاهرة فاسدات ومستهلكات لا ينتجن ويجهن التقاليع بلاد تفكير . ولكنهن ينتمين الى « طبقات » لا الى « مدن » . والقاهرة ليست مجموعة شوارع وسط البلد الراقية ، ولكنها عالم من الفقر والتعاسة والعمل الشاق والكدح بجانب السطح اللامع الظاهر فى الوسط الراق .

• أنماط المرأة فى روايات الشرقاوى

تظهر المرأة بصور متعددة فى العالم الروائى لعبد الرحمن الشرقاوى . فهى زوجة وأم وابنة وشقيقة على مستوى العلاقات الشخصية . ومن الناحية الطبقية تسيطر شخصية المرأة الفلاحية المعذمة والفقيرة والمنتحبة الى صغار الملاك ثم بعض نساء البرجوازية الصغيرة والارستقراطية . ومن حيث الالتزام الخلقى توجد الشريفة الساقطة . ولا تحظى هذه الأنماط جميعا ، بطبيعة الحال ، باهتمام متقارب . بل يزداد التركيز على بعضهم دون البعض الآخر . ولعل أولى ملامح التمييز نجدها فى غلبة الاهتمام بالنساء القرويات على حساب نساء المدينة . ولهذا التمييز جلوره فى فكر عبد الرحمن الشرقاوى وموقفه من التناقض بين القرية والمدينة .

• بين المدينة والقرية

فى رواية الفلاح يتحدث الشرقاوى على لسان عبد العظيم بشكل مباشر عن العلاقة المتوترة بين المدينة والقرية ويحدد المشكلة بقوله : « القرية لا تنق فى المدينة » ، والمدينة تسخر بالقرية .. ايجنا نشوفهم ناس هاذين أو متفطرسين وهم يشوفوا الفلاحين ناس فيهم خبث أو غباء .. أو حاجات تدحك .. دى أفكار غلط ! مخلفات لازم نغيرها .. المدينة بتستهوى الى يعيش فيها وينس القرية .. ده

حتى أولادنا الى بيروحا يشتغلوا عمال في المدينة يقطعوا صلتهم بالبلد... حتى الى اشتغلوا في مصنع الغزل.. يادوبك يججوا كدة زوار.. آمال منين التفاعل.. لازم نغير المخلفات دى» (٢٤).

ويعلق الراوى بأن كلمة الفلاح لا تحمل الى قلوب المدينة أية مشاعر نبيلة وفي المقابل فقد مثلت المدينة للفلاح «سنوات طويلا من السيطرة والرعب والسلطة الفاشحة.. كل شيء رهيب جاءهم عن المدينة.. اوامر السخرة في الزمن الماضي، والضربات، ونزع الأرض، والسجن أيضا في المدينة» (٢٥).

وتعكس جميع روايات الشرقاوى علاقة التوتر بين القرية والمدينة بوضوح تام. كما يبدو تأثير هذه العلاقة على الشخصيات النسائية في أعماله. ان تأثير المدينة يظهر واضحا على وصيفة التى عاشت في البندر خمسة أعوام مع أختها فعرفت هناك أشياء كثيرة (٢٦). يظهر تأثير هذه الإقامة في جلبها الملون الذى تتميز به عن مثيلاتها من بنات القرية، وفي مسلكها مع الراوى اذ تلف جسده بأزراعها في قوة، وتحضن لتلصق عدها برأسه قائلة:

— مش بنات مصر بيعملوا كده؟ (٢٧)

بل وتؤثر فترة الإقامة هذه على اهتماماتها وأسئلتها فتوجه الى الراوى — الصبي مجموعة من الأسئلة المتلاحقة عن نساء المدينة: كيف يلبس؟ كيف يأكل؟ كيف يصنع مع الرجال؟ هل تستحم الواحدة منهن بزجاجة عطر كاملة؟ (٢٨)

وإذا كانت السنوات الخمس قد فعلت بوصيفة هذا، فان الانتعاد لفترة أطول يلغى الانتهاء تماما حتى ان منيرة هاتم تشمغز من القرية فيسخر منها الشرقاوى «اتسمينهم الفلاحين؟ يابنت شيخ البلد!! يابنت مأذون البلد!! وهل انت من سويسرا!!» (٢٩).

• الأم

تبدو صورة الأم ضعيفة التأثير في العالم الروائى لعبد الرحمن الشرقاوى. ولا يرجع هذا الضعف الى اغفال أهمية الأم بقدر ما يعود الى طبيعة العالم الذى يقدمه الشرقاوى وهو عالم مليء بالصراع ولا يعتمد على العلاقات الأسرية. ان الراوى في الأرض تلميذ يتعلم في المدينة ويعود الى قريته صيفا، وفي الشوارع الخلفية يتلقى العلم في القاهرة وتحظى صورة الأم، وفي الفلاح يكبر الراوى حتى تحظى صورة الأم تماما. وربما كانت قلوب خالية هي الرواية الوحيدة للشرقاوى التى تلعب فيها الأم دورا ملموسا وإن كان قليل الأهمية. ويفكر ابراهيم في صحة أمه المتدهورة «لو انك مت، فسينتهى كل شيء: ستحطم حياة أبى، ويكف قلبى عن الحفنان» (٣٠). فالأم صورة مجسدة للحنان وادراك المسئولية وتحملها.

أما أمهات الآخرين فيختلف الأمر بالنسبة لمن عند الشرقاوى. ان أم سعد، صديق شوق في

الشوارع الخلفية ، قاسية على ابنها الى حد أنها تضربه ، وتدلله في نفس الوقت كأنه طفل ! وهو ما يؤدي الى نوبات من التمرد من الابن على أمه . وينقلب الحال بعد وفاة سعد وتتغير شخصية الأم الى الدرجة التي تنور فيها على قريبها أدهم بك وتطرده من بيتها^(٣١) . ويتمنى شوقي ذات يوم لو ان أمه هي عذيلة هانم ! وبهذا يهكى لها عن المدرسة كما لم يحك لأن من بكل !^(٣٢)

أما مثيرة في قلوب خالية فتكاد صورتها كأن ان تنتفى « ويدنها هذا بدن امرأة لا أم »^(٣٣) وقد مر بنا تفكير ابراهيم في ان الأم قد تكون مهدت لخلوة صديقه مع كوثر ويتساءل : لماذا لم تمهد لي أنا خلوة مماثلة مع يسرية ! ولعل « تقدس » الأم بصورة مثالية هو الذي دفع الشقراوى الى افتراض ان للأم جسيدا غير جسد المرأة ! وانه من الصعب ان يجتمع في المرأة جسد الانثى وقلب الأم ! وهكذا تتراوح صورة الأم من المثل الأعلى في التضحية والخنان الى امكانية تسهيل السقوط لابتها ! ولكن صورة الأم في النهاية تبدو قليلة التواجد والأهمية في روايات الشقراوى .

• الزوجة

تتعدد صورة المرأة - الزوجة في روايات الشقراوى . والنمط السائد هو الزوجة التي تتحكم في زوجها وتبدو أكثر من قوة ونفوذ وتأثيرا . أما النمط الثانى فهو الزوجة الوفية المخلصة المتمسكة بزوجها والمدافعة عنه حتى عندما يحطىء .

وينتشر نمط الزوجة المسيطرة في المدينة ، فمينة وميخى وعذيلة في قلوب خالية والشوارع الخلفية يسيطرن على أزواجهن . يسمع ابراهيم عن مينة هانم . « ان سنك التي تصغر عن سن زوجك عشرين عاما جعلتك تملكين .. انك بصباك الواضح تركبين زوجك وعهدين رجليك »^(٣٤) وفي المقابل فان زوجها محمود افندى رجل مغفل كما يبدو !^(٣٥) أما ميمى هانم فقد تزوجها أمين افندى وهي قطة مغمضة لا تتجاوز الرابعة عشرة ، وهي الآن تبلغ العشرين بالكاد^(٣٦) . أخذها صغيرة لاتعرف الدنيا ، تضطرب ويحمر وجهها ان كلمها رجل غريب ، فعلمها الغنى ان تكشف نحرها ، وطير عنها برقع الحياء ، وجراها الحيوان على ان تشمه وعلى ان تقف في الشارع بقميص النوم وتتحدث مع جيران شبان فحول^(٣٧) . وبينما يضطرب زوجها ازاء كل مشكلة فانها تبدو أكثر قوة وتماسكا . ورغم جهاها وقوتها فانها لا تخون زوجها وتقاوم لحظة ضعف . ظارئة مع عبد اللطيف اذ تذكره^(٣٨) . وعذيلة هانم لاجتراح زوجها وتفخر بأصولها التركية ويجدها التي كانت جارية في قصر الخديوى قبل أن تتزوج^(٣٩) ! وتعرض أمها على معاملتها القاسية لزوجها « سيبك يابنتى من قوله ان جوزك فلاح واننى تركية .. ده كلام فارغ .. انا غلبت أعلمك .. هو بقى سيدك من يوم مالتجوزك »^(٤٠) . وهي بشكل غير مباشر مسئولة عن مأساة الخادمة الطافت التي تعرضت لاعتداء زوجها داود افندى بعد انقطاعها عنه اربعين يوما^(٤١) ! ولم تتغير معاملتها لزوجها الا بعد وفاة سعد فأصبحت تودعه بالدعاء له !!

ونساء المدينة لسن جميعا مسيطرات ومتحكمات . ففى نفس الشارع الذى توجد فيه ميمى وعديلة وجدت زوجة شكرى بك التى هونت على زوجها بعد وفاة ابنها الوحيد « ولم تعد تبكى أمامه مصرع ولدها لأوحيد ، وطوت نفسها على الشكل الذى حداها ، وحاولت ان تكلم شكرى عن المستقبل بعد احالته على الاستبعاد »^(٤٢) .

وفى مقابل سيطرة الزوجات على ازواجهن فى المدينة ، وإخلاصهن وصبرهن فى القرية ، تظهر زوجة رزق بك ، مدينة الأصل قروية الإقامة . فهى شديدة الاخلاص لزوجها رغم ماتتعرض له من بطش وإهانة . كانت تدرس فى معهد على للتربية الرياضية ولكن رزق تزوجها وجاء بها الى القرية وسخاها فى بيته^(٤٣) . ورغم ماتفعله من أجل زوجها فانها تتعرض لأداة . وقد ضربها مرة حتى سمع الذين يعملون فى الحديقة صراخها .. وهى مع ذلك تدافع عنه^(٤٤) .

● الأنسة

يحمل الأب دائما هم تزويج بناته فى روايات الشرقاوى . ولعل الشيخ يوسف هو النموذج الواضح لهذا التفكير فى الأرض . فهو يلوح لـ محمد أفندى دائما بأن يتزوج دائما بأن يتزوج من ابنته ولكن محمد أفندى لا يلم بهذا الأمر^(٤٥) . ورغم ذلك يدعى ان محمد أفندى .. عايز ياخذ بنتى علشان يركب الأرض ! الجند ده داوشنى كل يوم ! عايز يتجوزها من بكره ! قال عايز يورثنى ابن الحمار ! وكان الشيخ يعرف انه يكذب على نفسه وعلى الناس^(٤٦) . ومع ذلك يستمر فى مكابرتة « بقى مش عجباه بنتى ؟ هو حضرتة فارك أنى ارضى أجوها له ؟ والله دى لو كملت ٢٠ سنة من غير جواز مأرضى اديها له ! دى بنت متربة على الغالى يا جدها .. دا انا مخيبها من سن ١٢ .. دى متربة على الغالى قوى والله »^(٤٧) . وفى مجال تحسين صورتها يقول عنها للشيخ حسونة فى وجود محمد أفندى « قهوة وطيبخ وخبيز . غير بقى الصلاة والصوم والعبادة »^(٤٨) . ولكن هذا كله لا يجدى مع فتاة يراها العريس المنشود عجفاء « برجهها الأسمر الجاف العابس كوجه ايها ، وخديها المفزعتين ، وقوامها النحيل العقيد ، ونهديا الصغيرين ، وجلبابها الأحمر يكشف عن ساقين مهزولين »^(٤٩) .

وليس الفتح هو العامل الوحيد الذى يدعو الى ان يحمل الأب هم زواج ابنته . فسميرة ، بنت شكرى بك ، جميلة . ولكنه : من هو الذى يتقدم ليصاهر يوزايش فى المعاش لا يملك الا بيتا فى شارع خلفى ببركة الفيل^(٥٠) ؟

وقد يوجد الزوج المناسب ولكن طموح الأب يتجاوزه . فالشيخ طلبة يرفض تزويج ابنته لسالم ويتجه الى عبد المقصود أفندى رغم أنه متزوج متعللا بمقوله « اختاروا لبناتكم فان العرق دساس »^(٥١)

أما كونه متزوجها فلها تعليل أيضا « وانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع » (٥٢) وقد تسبب الابنة بدورها في مشاكل للأب . فسميرة ترفض ان يتزوج أبوها من سعاد هانم . فما كانت تستطيع ان تتصور أن امرأة أخرى يمكن أن تأخذ مكانها هي في البيت ، وتوقد في نفس الفقرة التي رأت أمها تحمل منها في خشب ملفوف أصم على أعناق رجال غرباء (٥٣) . ولكن هذا التعتن يبدأ في الدوبان بعد ان يُخطب وتُستعد للزواج .

وينعكس التمايز بين القرية والمدينة في علاقة الأب ببناته . فرجال القرية الذين يغادرونها يتمسكون بقيمتها في حجب البنات البالغات حتى عن ذوى القرى وهو ما يفعله الشيخ حسونة عندما يزوره محمد افندي في القاهرة ، وهو بمنزلة ابن اخته ، فيطلب منه ان ينام خارج البيت لأن بناته اصبحن كبيرات وهو لا يسمح لأحد غير المحارم ان يبيت في بيته (٥٤) . كما تفشل المدينة في استعصال عادات القرية . فعندما تزوجت الابنة الكبرى محمد أبو سويلم وأحفز زوجها من عادة فض البكارة المتبعة في الريف ، دخل محمد أبو سويلم غاضبا الى القاعة وضرب العريس بالكف على صدغه ، وطلب من ان يدخل على ابنته العروس كما يدخل كل العرسان على البنات الشريفات في القرية (٥٥) .

• الشقيقة

المرأة كشقيقة ضعيلة الوجود في روايات الشقراوى . وعلى سبيل الحصر. لانجد الا مرفت شقيقة سعد في الشوارع الخلفية ، وشقيقة ابراهيم ، بلا اسم ، في قلوب خالية . تبدأ مرفت كشقيقة مستهتره يمشى معها أحد زملاء شقيقها ويقبلها أحد جيرانيها من الطلبة تحت السلم . وسببها يتعرض سعد لمعايرة زميل له « ابقو روحوا اسألوا اخواتكم البنات عن شوكت ياكلاب قبل ما تحضروا اجتماعات وتتهجموا على اسياكم » (٥٦) . ولكن هذا الاستهتار ينتهى بوفاة سعد . بل وتتخلى مرفت عن اسمها المستعار وتعود الى اسمها الحقيقي : صفية وتحول الى كائن جديد من نور واثنين ومأساة (٥٧) .

أما شقيقة ابراهيم التى لا تعرف لها اسما . فان وجودها في الرواية محدود . وهي مجرد « هم » يقع على كاهل الأب الذى لا يستطيع تجهيزها للزواج بسبب الأزمة وهبوط أسعار المحاصيل . كما أنها « مناسبة » ليستعرض الشقراوى حيرة ازاء زواج الأخت وانتقالها الى رجل تنجب له ولادا !!

ان اهتمام الشقراوى بالمرأة في اطار القرى ينصب على الزوجة ثم الابنة . أما الأم والشقيقة فلا تحتلان الا اهتماما ضعيفا . وهو ما قد يبدو مفهوما في اطار مسغولية الرجل عن زوجته وابنته بينما تقع مسغولية الأم والشقيقة على الآخرين ١ .
ولانكاد نمر في روايات الشقراوى على صورة متكاملة للمرأة / الحبيبة . ذلك انه لا توجد علاقة حب بين

حييين متوافقين في الروايات الأربع . ان علاقات الحب التى تمر بنا من طرف واحد ولايقدر لها ان تكتمل . عبد الهادى يحب وصيفة ولكن ماينهما ليس قصة حب لان وصيفة مترددة في اختيار الزوج المناسب وحائرة بين عبد الهادى ومحمد أفندى وكساب ، الذى يظهر فجأة في نهاية الرواية ، دون ان يكون الحب أحد عوامل الاختيار .

والشخصيات التى تمثل الراوى نفسه ، مثل شوق في الشوارع الخلفية وابراهيم في قلوب خالية ، تحب من بعيد ولا تقوى على ممارسة علاقة حب صحيحة . وحتى عندما تبسّ الظروف الخارجية ، بمثابة الموت ، فرصة مناسبة أمام شوق فانه يعجز عن خلق القصة الكاملة .

أما الشخصيات الأخرى فهى تشارك المؤلف في الاهتمام بالزواج وليس الحب . ان غانم ينتقل من سكنية الى فهيمة ولكن خطوبته للثانية تعطل الحب ولا تنمية « وحياة النبي دا احنا من يوم ماقرنا الفاتحة وأنا مش عارف أكلم البنت .. أروح عندهم الداء أبوها وأمها يحشوها منى .. اشوفها في الغيط تستحمنى ، أجى أكلمها في السكة زى زمان تحط راسها في الأرض وتجري .. قال ايه ؟ فزبانة » (٥٨) وفي المقابل فان النساء اللواتي يحبن يقشن في حين . تفشل رجاء صدق في اكتساب قلب عبد العزيز كما تفشل زوجة عامل التليفون في الاحتفاظ بأى زهد بعد علاقة جسدية قصيرة بينهما . ان شخصيات عبد الرحمن الشقراوى تشاركه الاعتقاد ، أو يجبرهم هو على مشاركته ، بأن الزواج هو المستهدف وليس الحب . ولهذا لانجد قصة حب واحدة حقيقية في روايات الشقراوى جميعا .

● المرأة الساقطة

في روايات الشقراوى جميعا نجد تمثيلا للمرأة الساقطة : خضرة وزنوبة في الأرض ، زوجة عامل التليفون وابنة جار محمود أفندى في قلوب خالية ، الطاف في الشوارع الخلفية ، أم توفيق حسنين في الفلاح . وبالإضافة الى الساقطات نجد من يقاومن السقوط رغم مايتعرض له من مغريات وضغوط ولحظات ضعف .

ويرتبط سقوط المرأة عند الشقراوى بالواقع الاجتماعى المعاش من ناحية ، والظروف الخاصة والمميزة من ناحية أخرى . وإذا كانت خضرة نموذجا للدوافع الاجتماعية للسقوط ، فان زوجة عامل التليفون تمثل نموذجا للسقوط الذى لا يكون الفقر دافعه الأساسى .

ان الفقر وسوء الظروف الاقتصادية من دوافع السقوط كما يأتى على لسان عم كساب الذى سافر كثيرا وعرف مايعنيه الجنود الأجانب عندما يهبطون مدينة كبيرة فقيرة . وهو يعرف مايمكن ان يصنعه عساكر

يملكون القرش في قرية صغيرة تنزع الأرض من أهلها^(٥٦) .
 وابنة جابر محمود أفندي لم تسقط إلا لأن « أبوها انحال على المعاش من سنتين وهو — الله يكون في عونهِ — العليل ! يعمل إيه ؟ اضطر يوظف أكبر أولاده .. مافيش وظائف غير كدة »^(٦٠) .
 وخضرة هي الأكبر: تعبيرا عن دور الفقر في السقوط . إنها تعيش في القرية بلا أرض ولا أهل .. وأقاربها قد تنازلوا عنها منذ تركوها ليليه الأعراب تخدّم في غربته الصغيرة ذات الثلاثين فدانا^(٦١) . وخضرة تعطي جسدها لفتيان القرية بأى غن يدفعونه . حتى بخيانة طرية في يوم حار ، وكانت تقوم بمخدمات كثيرة لحمد أفندي عبد الهادى مع اخريات ولكنها مع ذلك كانت تحشى الله ! وكانت تعرف ان الفتنة أشد من القتل ، وتحرص الى آخر حد على أسرار الفتيات والنساء اللواتي تتوسط عندهن لحمد أفندي أو غيره من شباب القرية^(٦٢) . ورغم ما ينصب على رأسها من لعنات فإن وجودها ضرورة لحل مشاكل الكثيرين مثل دياب الذى وفرت عليه اشباع شهوته مع الطيور والحيوانات^(٦٣) . ولكن وجودها الضرورى لإيعفيا من بطش الكثيرين . فيطردها محمد أبو سويلم من داره ويهددها بأن يقطع رجلها ان فعلتها الى داره مرة أخرى^(٦٤) . ويضربها دياب عندما تسخر منه وتقاربه بما فعله به عبد الهادى . وينتهى الأمر بعودتها فيقسم الشيخ الشفاوى أنه لن يلوّث عظام الموقى بحمّة خضرة التى عاشت في معصية الله ؛ ولن يسمح لها بأن تدفن في مقابر المسلمين^(٦٥) .

ويحرص الشرفاوى على اظهار ان مضيقها ليس عقابا لها على مافعلته وليس حتميا من خلال نموذج آخر يمثّلها في المهنة ويختلف في المصير ، زنوبة التى أصبحت احسان هاشم وعادت الى القرية فيجبا بعد بلون نخاس ، ولحم مكتنز ، وذهب على الصدر ، وأحمر على الشفاه^(٦٧) . واستطاعت بحالها ان تغفر من الشيخ الشفاوى بدعاء الى الله ان يكسبها ويوسع في رزقها ! زاعما ان الله قد غفرل لها لأنها تصدقت وأقامت ليلة لأهل الله ! واحتفلت بمولد النبى وتبرعت للجامع . وهو تناقض يكشفه عبد الهادى بقوله ساخرا : يعنى لو كانت خضرة راحت مصر وعملت زى زنوبة مش كانت هاتبقى من القالبات الصالحات^(٦٨) .

وإذا كانت الفقر هو الدافع الرئيسى لسقوط خضرة ، فإن الحب الفاشل والحرمان هما السبب في سقوط زوجة عامل التليفون . ان احدا لم يطلها لاقبل الزواج ولا بعده ، ولكنها تستسلم سريعا لأبى زيد . وعندما يتخلى عنها لاتنساق في مغامرات مع غيره وتصد صديقه الذى حاول ان يحل محله بعنف قائلة : انها ليست من صنف البنات الذى تجلبه الداية أم سعيد ولكنها تحب أبو زيد من قبل الزواج وإن كانت لم تكلمه أبدا الا يوم عقد قران أخيه .. وصعبتها تبكى وتلعن زوجها وأهلها والناس^(٦٩) . وإذا اضيف الى الحب القديم الفاشل لآبى زيد ، ان زوجها لم يمسه منذ عام^(٧٠) ! لاكن فهم الدوافع الحقيقية لسقوطها: فالفقر ليس نسيولا ، لأنها لم تكن مبدولة للجمع ولم تنج جسدها بطن ، ولكنه الحرمان

• خاتمة

لقد تأثرت صورة المرأة، من الناحية الفنية ، سلبا فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى بقلبة ضمير المتكلم على رواياته من ناحية وانشغاله بالصراعات السياسية التى تعبر عن المجموع أكثر من تعبيرها عن الأفراد من ناحية أخرى . وعلى المستوى الموضوعى فإن تجربة الشرقاوى مع المرأة ، كما تبدو من رواياته ، مليئة بالاحباط وتغلب عليه النظرة الى المرأة كجسد، وما يتبع ذلك من غيره وكل ما يترتب على الملكية من أمراض. ومع ذلك فقد رصد الشرقاوى بعض الممارسات الإيجابية للمرأة وإن كان ذلك قد تم بشكل محدود .

ومن حيث الانماط التى يقدمها الشرقاوى للمرأة فإن صورة الزوجة والابنة هما الأكثر وضوحا ، بينما تتوارى صورة الأم والشقيقة، وتوشك صورة المرأة الحبيبة ان تختفى . ويتم ذلك كله فى اطار من الاهتمام بنساء القرية يفوق الاهتمام بنساء المدينة. ولا يغفل الشرقاوى صورة المرأة الساقطة ويهد السقوط الى دافعين أحدهما موضوعى وهو الفقر ، والثانيها ذاتى هو الحرمان.

ويمكن القول ان صورة المرأة فى روايات الشرقاوى تتناقض كثيرا مع رؤية الاشتراكية العلمية للمرأة. وهو ما يستدعى اعادة النظر حول الكثير من المفاهيم التى تتعلق بكون الشرقاوى ينطلق فى أدبه من رؤية اشتراكية. ومراجعة المسلمات التى سادت فى مرحلة سابقة لاتعنى التقليل من زيادة الشرقاوى شاعرا وروائيا وكاتبا مسرحيا، ولكنها تعنى ان توضع الأمور فى نصابها الصحيح. وهو ما أرجو ان تكون هذه الدراسة القصيرة قد ساهمت فى تحقيقه.

□ هوامش □

- | | | | |
|-----|--------------------------------------|-----|--|
| (١) | الأرض ، كتاب الغد ، ص ٣٣ | (٤) | نفسه : ص ٣٩ - ٤٠ |
| (٢) | نفسه : ص ٣٩ | (٥) | نفسه : ص ٢٢٧ |
| (٣) | قلوب خالية ، مختارات فصول ، العدد ٢٣ | (٦) | نفسه : ص ٣٣٠ |
| | ص ١٥ . | (٧) | الشوارع الخلفية ، مؤلفات عبد الرحمن الشرقاوى ص ٥٠٣ |

- (٨) قلوب خالية : ص ٣١٢
 (٩) الأرض : ص ١١٩
 (١٠) الشوارع الخلفية : ص ٣٥٥
 (١١) قلوب خالية : ص ١٩٠
 (١٢) الأرض : ص ١١٨
 (١٣) نفسه : ص ٦١
 (١٤) نفسه : ص ٩٠
 (١٥) نفسه : ص ٤١٩
 (١٦) قلوب خالية : ص من ٢٤٩ — ٢٥٠
 (١٧) نفسه : ص ٢٥٠
 (١٨) نفسه : ص ٣٣٤
 (١٩) الأرض : ص ٢٥٤
 (٢٠) الشوارع الخلفية : ص ٤١٧
 (٢١) قلوب خالية : ص ٥٥
 (٢٢) الشوارع الخلفية : ص ٣٧٩
 (٢٣) الفلاح ، الطبقة التونسية ، ص ٦ ، ١١
 (٢٤) نفسه : ص ٨٩
 (٢٥) نفسه : ص ٩٠
 (٢٦) الأرض : ص ٤٧
 (٢٧) الأرض : ص ٣٨
 (٢٨) نفسه : ص ٣٧
 (٢٩) قلوب خالية : ص ٣٩
 (٣٠) نفسه : ص ١٩٢
 (٣١) الشوارع الخلفية : ص ٤٦٢
 (٣٢) نفسه : ص ٤٥٧
 (٣٣) قلوب خالية : ص ٢٥٠
 (٣٤) نفسه : ص ٢٩
 (٣٥) نفسه : ص ٢٥٠
 (٣٦) الشوارع الخلفية : ص ١٧
 (٣٧) نفسه : ص ٢٢
 (٣٨) نفسه : ص ٣٩١
 (٣٩) نفسه : ص ٨٩
 (٤٠) نفسه : ص ٢٤٢
 (٤١) نفسه : ص
 (٤٢) نفسه : ص ٣٠
 (٤٣) الفلاح : ص ٧٠٣
 (٤٤) نفسه : ص ٧٤
 (٤٥) الأرض : ص ١٠١
 (٤٦) نفسه : ص ١٢٧
 (٤٧) نفسه : ص ١٤٤
 (٤٨) نفسه : ص ٢٤٤
 (٤٩) نفسه : ص ٢٤٤
 (٥٠) الشوارع الخلفية : ص ٣٧
 (٥١) الفلاح : ص ٤٤
 (٥٢) نفسه : ص ٤٥
 (٥٣) نفسه : ص ٣٥
 (٥٤) الأرض : ص ٢٠١
 (٥٥) نفسه : ص ١٠
 (٥٦) الشوارع الخلفية : ص ٤٠١
 (٥٧) نفسه : ص ٤٦٠
 (٥٨) قلوب خالية : ص
 (٥٩) الأرض : ص ٣٧٤
 (٦٠) قلوب خالية : ص ٢٣٨
 (٦١) الأرض : ص ٥٤
 (٦٢) نفسه : ص ٩٦
 (٦٣) نفسه : ص ١٣٦
 (٦٤) نفسه : ص ١٦٣
 (٦٥) نفسه : ص ١٩٣
 (٦٦) نفسه : ص ٢١٤
 (٦٧) نفسه : ص ٣٠٠
 (٦٨) نفسه : ص ٢١٥
 (٦٩) قلوب خالية : ص ٢٠٩
 (٧٠) نفسه : ص ٢٤٠

ملف العدد

دراسات في النقد الروائي

كشف العورات قراءة نقدية لرواية « تلك الراححة » للروائي صنع الله إبراهيم

عبد المنعم الباز

■ مقدمة :

تحتل هذه الرواية القصيرة مكانها الخاص في مسيرة الرواية العربية ؛ فقد قدمت نموذجاً جديداً في الشكل وجزئياً في المضمون . في هذه الرواية مثلاً لانجد « الحذوتة » التقليدية التي يمكن أن « نلخص » من خلالها الرواية ، لانجد صراعاً بين أبطال وأشرار ، لانجد قصة حياة أحد البشر ، لانجد « شخصيات روائية بالمعنى القديم » (مثل شخصية سي السيد في ثلاثية نجيب محفوظ) ، لانجد الخير ينتصر في النهاية ، ولانجد الشر معبأً في شخصيات يمكن قتلها . وكل هذا بالطبع لم يعد جديداً « الآن » في القصة والرواية العربية لكن يجب ألا ننسى أننا أمام رواية صلت منذ أكثر من عشرين عاماً .

لقد تعرضت الرواية للمصادرة ولم يتم طبعها كاملة في مصر إلا منذ عامين تقريباً . ورغم هذه المسافة الزمنية بين كتابتها ووصلها للقراء ، فإنها نجحت في التواصل وعبرت لإختبار الزمن كاسة باردة ؛ بل وأعطاهما هذا التأخير الطويل عنا كل أبعاد الوثيقة الاجتماعية ، بحيث أننا نرى البدايات الحقيقية للثانينات ، أبعادها الاقتصادية والاجتماعية- ، في رواية ترصد بعض الوقائع اليومية في فترة الستينات ! ونضطر للدهشة حين نكتشف أن « تلك الراححة » كانت موجودة

في الواقع كل هذا الوقت ، دون تحرك حقيقى لإنائها ... فقط بُذلت المحاولات
لسد الأنوف وأحياناً الأفواه ودائماً العيون ؛ حتى أصبنا جميعاً « بالزكام »
فيما نيلو ، ولم تعد تلك الرائحة تضايقنا كثيراً .

إنها رواية تكشف كل عورات المجتمع دون صراخ أو خطابية ، وأى عورة للمجتمع أكثر من
عجز الإنسان فيه عن ممارسة إنسانيته وممارسة حرياته التي لاتضر الآخرين ؟! فمأساة العالم الثالث
ليست الفقر أو الجفاف فقط وإنما حقوق الإنسان .

كل ما سبق كان يدفعنى لكتابة هذه السطور ، بالإضافة إلى دافع شخصى هو رغبتي في معرفة
« كيف .. دخلنى » المؤلف « هكنا » منذ القراءة الأولى للرواية وكيف لم يخرج حتى الآن .

البنية الفنية

مثل الزخارف الإسلامية ، يعتمد بناء الرواية على وحدات هندسية صغيرة ، تكرر نفسها في
تشكيل متجانس هادئ ، يكاد يكون مملاً لولا تداخل وحدات هندسية أخرى (متشابهة أيضاً)
لتكسر الإيقاع الرتيب وتضع الخط المنحنى بجوار الخط المستقيم في تناغم حول مركز الشكل . أيضاً
سجد الرواية هيئة مسطحة ذات بعدين وإعتادها الجمالى أساساً على « التناسق العام والتوازن القائم
بين الأجزاء وكمال التكوين الفنى كله (أ) »

« نموذج للزخارف الإسلامية يشابه

إلى حد ما البنية العامة للرواية » (٧)

وإذا قرأنا الرواية بعناية سجد الفكرة واضحة منذ الصفحة الأولى (التي تمثل هنا مركز البناء
الشكلي وليس فقط بدايته الأمر الذى يجعل خط البناء الأساسى يأخذ الحلزونى لا الدائرى) وتتكرر
على مبنى الرواية الجمل التقريرية القصيرة (ذات البعد الرمضى فى أحيان كثيرة) وبين الحين والآخر
نرى المونولوج الداخلى حيث الجملة أطول نسبياً وأكثر شاعرية وتأملاً ، إننا لا نجد فيه حلماً بمعنى
الكلمة ولا ألواناً مميزة لكن جفاف الوحدات الهندسية الأولى يمنع الخطوط المنحنية هنا جمالاً جريماً
وكانها دموع رجل أغرس (وهى كذلك إلى حد كبير) .

تترام هذه الوحدات لتصنع أحداث اليوم ، وينتهى اليوم لتصنع يوماً آخر ثم يوماً آخر .. ثم
يوماً آخر ، كل الأيام متشابهة : حركة فى النهار ثم عودة إلى الغرفة ليلاً والآخرين كثيرون وعلى مسافة
مادائماً من الأنا راوى . وتنتهى الرواية بنهاية كل يوم وهى العودة إلى الغرفة . نحن أمام حركة كثيرة
مقيدة بلا محصلة وزمان محدود بأشعة الشمس ونسخ متكررة من الأيام . هذا هو التشكيل الكلى

للرواية وهو تشكيل يطرح ببساطة علاقة الراوى بالمجتمع والعلاقات الداخلية لهذا المجتمع الذى يتحرك كثيراً .. ولا يتحرك !

ومهما بلغ إعجابنا ببراعة الزخارف فإننا لانستطيع أن ننسى كم هو مؤلم وغير إنسانى أن يفقد الراوى أحد أبعاده ليمارس أفعاله فى تلك الدائرة المحدودة المسطحة وهذا فى الحقيقة أهم أسباب تفاعلنا مع الرواية .

وفى رأى الأستاذ العالم أن هناك إزدواجاً وتناقضاً فى النسيج المعمارى البنىوى الدلالى للرواية وكان هذا الإزدواج والتناقض يشير إلى التناقضات الكامنة للتجربة الناصرية ونظامها فى الستينات لكنى لا أرى فى سطور المونولوج الداخلى إلا تنويعات على نفس الوتر (الأنا مقابل الآخرين) فعلى المستوى الدلالى لم يقيم الراوى برصد منجزات النظام الحاكم أو حتى شعارته ليبرز تناقضها مع الممارسات الحياتية اليومية للناس . والرواية بكاملها ليست مجرد شهادة الراوى بل وثيقة إتهام واضحة ضد النظام والمجتمع والناس الذين يبخثون عن سخان وريكوردر تاركين والد منى يموت ضرباً ، فتلك الراحة تملأ أنوفنا منذ الصفحة الأولى .

ولنعد إلى روايتنا حيث نجد الصياغة بشكل عام تعتمد على « جمع الشظايا » ولصقها بفنية (أو فنلقل) سداجة الجملة وذكاء التركيب) . وهذا اللصق يتم غالباً باستخدام وار العطف فى الصفحة الأولى للرواية نجد ٣٦ واواً للعطف وفى الصفحة الثانية نجد ٥٥ واواً .

والواو - كما نعرف حرف عطف لامية خاصة له ، فلا هو يفيد الترتيب أو التعقيب ، فقط التجاور (وكأن الراوى يريد التعبير عن التجاور الساكن بين كل الأشياء بلا تفاعل أو صراع) والواو أيضاً تعبر عن التراكم .. تراكم الأفعال والأحداث داخل الراوى .

لانجد فى الرواية تعبيرات من نوع (بعكس ماتوقعت ، بالرغم من ذلك ، على أن هذا ، ولهذا السبب) ولا نكاد نلمح كلمة « لكن » إلا فى أجزاء التدايعيات ولانجد إطلاقاً التفكير فى المستقبل أبعد من الساعات القادمة مثل « وقلت أنى سأعرف المنزل من نوافذه الزرقاء » فلانجد « سوف أفعل غداً كذا » ولاوجود لكلمة « لو » ومثيلاتها .

يدلنا هذا بوضوح على أن الراوى يعيش دائماً فى « الآن » - ليس فقط يوماً فيوماً أو ساعة بساعة ، بل دقيقة بدقيقة وفعللاً يتلوه فعل فهو يذكر لنا كل الأفعال الجزئية الضئيلة بشكل غير عادى ويصف التفاصيل بدقة مملّة وكأنه يعرض لنا شريط أيامه بطريقة « العرض السينمائى البطيء » ولهذا عدة دلالات ومبررات .. فالراوى :

١ - « يشعر » بثقل ومثل من كل تلك التفاصيل التي تقوبلت داخلها حياته .

أو ٢ - لا يراها بشكل إعتيادي لأن مجرد رؤيته لها وجلسه على كرسي ما أو دلك جسمه بالصابون في الوقت الذي يريد أو ركوب الترام ، هو « حدث » لم يمارسه منذ فترة طويلة (فترة الإعتقال) .

٣ - كالإنسان عندما يغادر مجال جاذبية الأرض ويمر بمرحلة إنعدام الوزن أو طائر يتم وضعه في قفص أكبر من قفصه الذي تعود عليه ، فهو يطير ليتعرف على القفص الجديد ، وهنا نكتشف أن السجن / القفص أصبح هو الأصل ، ورؤية الحياة المفتوحة ولو بشكل مقيد هي الإستثناء .

٤ - إنسان وحيد معزول في واقع مضطرب معادٍ ويحاول قراءة إشكاليات الواقع من خلال هذه التفاصيل .

وهو « يتلع » هذه التفاصيل التي يستقبلها بلا علامة إنفعال واحدة (١) فهو لا يندersh ولا يغضب ولا ينفع ، فقط ينظر ويتأمل أحياناً .

٤ - الآخرون والعجز عن اللمس

لا بد أن يلفت نظرنا على الفور هذا العدد الكبير من الشخصيات في الرواية (حوالى ٨٠ شخصية في ٣٥ صفحة) ومن النصائح النقدية الكلاسيكية جداً التي توجه للمبتدئين في كتابة القصة ، تلك النصيحة التي تشير بتقليل عدد الشخصيات ما أمكن حتى لا يتوه القارئ بينها وحتى يتم رسمها بعمق يحفل القارئ . يتفاعل معها .

لكن الكاتب هنا أراد العكس ، أراد أن نكون دائماً مع شخصية الراوى بينما يمر مروراً سريعاً ببقية الشخصيات ليرصد بذلك سطحية العلاقات بين الراوى وهذه الشخصيات . فالآخرون هنا يتواجدون ويتكلمون وينصحبون لكننا لانجد تفاعلاً (تداعيات) إلا مع ١١ شخصية هي :

١ - الأب والأم (ماتا)

٢ - والد منى (مات)

٣ - أم منى (وحيرة الراوى أمام سؤالها الساذج)

٤ - نجوى (تبعد تدريجياً)

٥ - صخر ومجدى (إحساس عقلى بمشاكلتهما ويوجد بهما إنعكاس ما لشخصية الراوى فهو يعطف عليهما بقدر ما يسخر منهما)

٦ - فتاة المترو (لكنها لم تلبث أن حولت عينها بعيداً ولم تلتفت نحوى أبداً) ص ٤٨

٧ - سامية « ولا مكان لأحد آخر في حياتها وسرعان ما أنصرف وسيكون هذا هو نهاية كل شيء » ص ٣٥

٨ - الأخ الذي يقول « أنا الآن إنتهيت ، سأرى أرناب » ص ٤٦

٩ - ابنة العمه ، الوحيدة التي كانت توجه نحوه الكلام وهو طفل لكن ما تفعله مع العجوز يثير ذكرياته بما كانت تفعله أمها مع أبيه فتصبح الذكريات نفسها عائقاً عن التواصل .

فحتى هذه الشخصيات الخاصة بعيدة لأسباب مختلفة شبه دائمة ، والشخصيات يمكن تقسيمها كالتالي :

١ - شخصيات لا تعرف مدى اهتمامها بالراوى مثل : صبحر وفتاة المترو .

٢ - شخصيات لا تعرف الراوى ولا تبالي به مثل : الفتاة العوراء والفتاة العرجاء والمرأة التي تبكى في الحافلة وضديقة بنت العمه والشباب في القارب والجرسون الذي يتجاهله . وهي شخصيات يمر بها الراوى ولا يخطبها ورغم ذلك لها دور في بناء الرواية وفي رسم ماداخل شخصية الراوى ولما يؤكد أن الآخرين لا يهتمون به .

بالإضافة إلى لمسات تلك الشخصيات التي توضح مظهر الحياة اليومية فالطفلة السمينة حيث تُغرق منى ، هي امتداد لمنطق القوة السائد في كل شيء والفتاة التي تخلع ملابسها في النافذة المضيق هي الحلم الصاحب المستحيل والصبي وما يحدث له في الحجز يعبر عن فساد العلاقات في بنية المجتمع .

٣ - شخصيات تعرف الراوى ولا تكاد تبالي به .. مثل :

الأخ صاحب الشقة ، الصديق المعتذر بأخته ، سامي ، الجار ، العمه ، أولاد الخالة ، الأم التي « حتى آخر لحظة لم تكن تود أن ترائي أو تراك » ص ٦٠

وهذه الشخصيات رغم قلة اهتمامها بالراوى إلا إنها تلعب دوراً هاماً في إبراز عزلة الكاتب ، وباستثناء سامي فإن الكاتب عبر عن الشخصيات الأخرى هنا بصفات لتأكيد صفاتها العامة وإضفاء نوع من التجرد عليها . « قال لي أخى على السلم أنه مسافر ولا بد أن يغلق الشقة .. وقال صديقي : أختي هنا ولا أستطيع أن أقبلك » ص ٢٥

فالراوى بالتأكيد يجرب أولاً الأماكن التي يتصور فيها احتمالاً أكبر لقبوله لكنه ، حتى في هذه الأماكن ، شخص غير مرغوب فيه وغير مقبول ببساطة مرعبة ، لذلك لا نجده يستخدم كلمة « صديقي » بعد الصفحة الأولى مطلقاً ، فحتى رفاق المعتقل مجرد أسماء والوحيد الذي لا يسميه

منهم هو والد منى الذى مات .

وبالنسبة للأم فإنقطاع العلاقة مع الأبناء دلالة خطيرة فهي تموت بينما يتسكع الراوى هنا وهناك وتشغل أخته بتفاصيل شقة الزواج ويفكر أخوه في تربية الأرانب . فالراوى يعرف بالصدفة ويسأل بهلوه كيف ومتى ماتت .

٤ - شخصيات تعرف الراوى وتهم به بأشكال مختلفة :

أ - إهتمام معنى : الضابط ، ٤ عساكر ، المومس .

ب - إهتمام فضول أو تعارف عابر : المساجين داخل الحجز ، حسنية وأمها وخطيبها وخالها ، طفلة سامى ، نهاد وضيقتها ، عادل وزوجته ، زوجة الأخ وبناته وأزواجهن ، حسن وشقيقه ، العم وأولاده ، الخالة والجدلة وخالة الجدلة وابنة العم وزوج سامية .

ج - إهتمام شبه إحتياجى : مجدى ، سرى ، رمزى (إحتياج نفسى للراوى)

د - إهتمام إنسانى فوق : أخته ، خطيبها ، أخوه صاحب الفيلا ، أم نهاد وأبوها وشخصية الأب ونجوى . (فهذه الشخصيات تقدم النصائح وبعض النقود أو الهدايا وتتوقع قدراً ما من الطاعة من الراوى) .

هـ - إهتمام إنسانى شبه متبادل أو متوازن : منى وأمها وأبوها وسامية .

هكذا تقع علاقة الراوى المتوازنة مع أربع شخصيات لاغير من ثمانين شخصية . ولعل عدم تجاوب نجوى جنسياً معه ، وعجزه عن الممارسة مع المومس ، والممارسة الذاتية كلها إشارات متتالية لإنقطاع علاقاته مع الآخرين وتجهور الراوى حول نفسه .

وقد نالت أجزاء الرواية التي تتناول الجنس ، لعنات المعترضين عليها وبعض المعجبين بها . فالأستاذ يحيى حقي - مثلاً - يرفض بشدة تناول والتعبير الفيزيولوجى عن الجنس (وعن غير الجنس أيضاً) باعتبار أن الأدب يتناول المناطق التي يضطر الإنسان فيها إلى إختيار ما وأن الحديث بالتفصيل عن أم (غير إختيارى) كالم الولادة لا يهم ولا يفيد القارئ . هذا بالإضافة للحساسية الخاصة للجنس في الشرق بالذات حيث « نسمح للدعارة أن تكون في الشارع ولا نسمح لشخصية روائية أن تعمر »^(٣) .

لكن السؤال الذى يتعين أن نسأله دائماً هو : « هل قام هذا الجزء بخدمة النسيج العام للعمل أم لا ؟ . وهل يؤثر حذفه على مضمون الرواية سلباً أم إيجاباً ؟ وهل يمكن كتابته بطريقة أخرى

تعمل إمكانية أكبر لتوصيل هذا المضمون ؟

ولنا أن نزع من هنا أن رفض هذا الأسلوب في تناول الجنس والحياة بشكل عام ، هذا الرفض يعنى نجاح الرواية في إفراغ قارئها من هذا المصير وهذا المجتمع . إن مجال الاختيار والصراع وهو المجال التقليدي للأدب هو هنا مجال مغلق أمام الراوى ومجال الفعل الوحيد هو تلك الأفعال اليومية المتكررة . وأخلاقيات المجتمع الذى يسمح بتعذيب البشر ، هى أخلاقيات لا يمكن أن تعدد لأحد هؤلاء المعذنين ، ماذا يفعل وماذا يكتب وكيف يعبر عن نفسه . ولعله كان سيدهشنا أكثر لو عبر الراوى عن نفسه بالطريقة التقليدية متجاوزاً (بل وخائناً) خصوصية تجربته الحياتية ، وساعتها غالباً ما كنا لنصدق .

وإذا بحثنا عن مفتاح آخر يبين تمزق العلاقات بين الراوى والشخصيات ، سنلاحظ مثلاً عدداً هائلاً من أفعال قال وقلت وقالت وقالوا (في الماضى والمضارع) وهى بالتحديد ٣٠٩ فعل في ٣٥ صفحة (متوسط ٩ في كل صفحة) وهذا طبعاً يعبر عن ثثرة الشخصيات وإبتعادها عن مجال الفعل ، لكن ما يعيننا هنا هو نسبة « قلت » إلى « قال أو قالت أو قالوا » فالطبيعى في الحوار أن تكون النسبة (١ : ١) لكننا نجد النسبة (٨٠ : ٢٢٩) أى (١ : ٣) تقريباً ، فالراوى إذن يسمع أكثر مما يتكلم (أرى وأسمع .. ولا أتكلم) بل إن عدد الكلمات التى ينطقها ليسمعها الآخرون ٢٥١ كلمة فقط على مدى الرواية . (وهو بالمثل يقرأ لكنه يعجز عن الكتابة) .

وإذا تبينا هذه النسبة خلال أجزاء الرواية المختلفة نجدها : ١ : ٢٥ في أجزاء التدايعات فى حوالى ١٣ صفحة . أى بمعدل ٢ لكل صفحة (وهذا أقل من المتوسط بكثير لأن التدايعات ملحقة وإن كانت تبدو تسجيلية أيضاً لكن الإحساس ألوان الأشياء أو حتى مواقعها وسرعة حركتها تصبح كلها ذكريات هامة . أهم مما قاله الآخرون) ولأن معظم التدايعات ذكريات من الطفولة أو المعتقل فإن تلك النسبة الضئيلة لا تدهشنا .

— وفى الصفحة الأولى وهى مع الضابط والعسكري والرافضين لإستضافة الراوى نجد النسبة

٩ : ٥

— وفى الصفحة الثانية وهى داخل الحجز ترتفع النسبة إلى ٣ : ٤ وكان داخل الحجز فرصة

الراوى للكلام أكثر من خارجه ! حيث العالم الذى إعتاده .

— مع منى وأمها وذكريات أبيها نجد النسبة ٤ : ٨ من ص ٢٨ : ٣١ ومع دخول صخر

حتى خروج الراوى ينى تصبح النسبة ١ : ٣ وهكذا تنخفض بسبب صخر ، ومع منى وحدها

تكون النسبة عالية جداً ٢ : ٢

— مع نجوى الحبيبة القديمة النسبة ٢ : ١١ وهذا يحدد ببساطة لإنفصالهما « وقالت : سأخرج الآن . قلت : متى سأراك ؟ قالت : سأمر عليك » ص ٣٥

فرفضها لتحديد موعد بالإتفاق معه ولكن عندما تشاء ستمر عليه يتأشى مع نسبة الكلام وعدم توازن العلاقة .

— مع سامية ذات الإبتسامة البسيطة الصريحة نجد النسبة ٦ : ٨ وهي نسبة مرتفعة تعبر عن تفاعل الراوى معها وتعاطفه « هاقد تقييدها إلى الأبد . وليس أمامها إلا الإستسلام » ص ٣٧

— مع أخته وخطيبها وحسنية وخالها ص ٣٧ ، نجد النسبة ٣ : ٩ وهي تقارب المتوسط .

— مع نهاد وأبيها وأمها وضيوفهم حيث الفارق الطبقي واضح نجد النسبة ١٦ : ٣٢ وهي نسبة مرتفعة قليلاً لكننا لانسى أن نهاد « كان صوتها خافتاً وأنا قد تعبت من الأصوات العالية » ص ٣٩ . وبين مرات حوارها نجد الحديث هكذا « قلت لها : إلى أكتب . قالت : هل تكتب قصصاً ؟ قلت : نعم . قالت : من الكتب ؟ قلت : لا ، من رأسى » ص ٣٩ . فالإجابة على قدر السؤال وكأننا في محضر رسمي ! دون إنطلاق في الحديث وكلها لا تزيد في العادة عن ثلاث كلمات بعد « قلت » : « وقال كيف حال نهاد . قلت : كويس » ص ٣٩

— مع أخته وخطيبها وعادل وزوجته ص ٤١ تصبح النسبة : صفر : ١٤ حيث يكون حديثهم هجوماً « وجاءت أختي وقالت : كم بقي من الخمسين قرشاً .. وقال : إن الحالة لا تطاق . وقال : أنتم تريدون أن تنشروا الفقر » أو منفصلاً عنه تماماً . « وقال لخطيب أختي : سأدلك على أحسن مكان تشتري منه صيانة » .

— ومع أخيه صاحب القفلا وبناته ص ٤٥ ، ٤٦ تكون النسبة أيضاً صفر : ١٩ الأمر الذى يعبر عن إنفصال تام ، فالحديث يبدأ هكذا « وقال : تلف كل شئ منذ أصبح العمال في مجالس الإدارات » وينتهى هكذا « وقال : أنا الآن إنتهيت . سأرى أرتاب »

— مع المومس نجد النسبة ٢ : ٣ في محاولة فاشلة للتواصل وبالنسبة فأنا أعتقد أن إصرار الراوى على « الجراب » ص ٤٩ لا يعبر فقط عن إحسانه بعدم نظافة المرأة ، كما يرى الأستاذ محمود أمين العالم ، ولكن أيضاً عن عدم قدرته على ملامسة الآخرين دون حاجز .

— في بيت جدته تكون النسبة ٥ : ١٥ وهي النسبة المتوسطية لكن الحوار من جانب الراوى شبه ميت « قلت لها إسمى .. وقلت لها : متى ماتت أمى بالضبط .. وقلت أن .. وقلت كيف كان حالها .. وقلت : يجب أن أذهب الآن »

فذكر الاسم أولاً يعبر عن إنقطاع الصلة وعدم ألفة الوجوه والأسئلة أيضاً عن الخطوط العريضة لحادث الوفاة (متى وأين) دون إهتمام بالتفاصيل كل هذا يعبر عن الجفاف داخل الراوى ثم « يجب أن أذهب الآن » .

وهكذا على مدى الرواية لا يقول الراوى رأياً (فيما عدا أجزاء التدايعات) بعد كلمة « قلت » ، فقط يقول : نعم ، لا ، كريس ، وما أشبه . وكأنه يتعلم النطق من جديد .

وإذا جاولنا رسم منحني لمعاقته بالآخرين فإننا لن نجد مقياساً أفضل من هذه النسبة التي تتبعناها على مدى صفحات الرواية مع إستبعاد أجزاء التدايعات لأنها لا تعبر عن علاقته بالآخرين « هنا ، الآن » .

ولعل هذا المنحني المتذبذب صعوداً وهبوطاً يدلنا على أن الأشياء ليست ساكنة وزاكنة كما تبدو في الرواية بل هناك حركة داخلية قلقة حائرة بين التواصل والفشل . فالشخصيات كما نرى ليست متساوية بالنسبة للراوى حتى لو أخفى رأيه فيها تماماً !

الأنا والقوقعة الزجاجية.

على مدى الرواية تلح علينا لغة العين التي تطرح فكرة المسافة القائمة دائماً بين الأنا الراوى والآخرين .

والراوى هو دائماً « الأنا » بشكل مطلق سواء كان فاعلاً أو مفعولاً به (رغم خصوصية معاناته الشديدة على المستوى الفكرى والإجتماعى) فالمؤلف يصر على ألا يعطيه اسماً وفي إحدى المواقف يقدم نفسه على إنه « ابن فلان » ص ٤٠ والأقارب يقدمون هكذا « أخى ، أختى ، ابنة عمتى ، عمتى ، عمى ، جدتى » دون أسماء أيضاً بشكل يجعل القارئ ينزلق إلى « التوحد » مع الأنا الراوى مهما بلغت إختلافات الخبرات الحياتية بينهما .

وهو ما يعبر عنه الروائى محمد مستجاب « قد ترفض جملة في الرواية وقد يضايقك لفظاً أو موقفاً فغداً لكن في نفس الوقت ؛ تجد نفسك جزءاً من مقطع معين دون أن تكون سجيناً سابقاً وتجد نفسك في موقف محبط جنسياً رغم أنك قد لا تكون قد مارست الجنس من قبل ، وتجد نفسك

مضروباً ومجهضاً رغم أن ذلك لم يحدث لك أنت^(٤) هذا التوحد المرعب مع شخصية مأزومة مهزومة عاجزة عن الفعل يجعل « الرواية تفرعك وتفرجك من دورك الثانوى إلى دور أساسى هو أين أنت الآن ؟ »^(٥)

لتصبح أنت / أنا الراوى فى مقابل الآخرين ، ترى العالم الواسع من خلال عيونه المتعبة .

إن الكاتب حين إستخدم بإصرار وتمكن فى العبارات الشديدة العادية مثل « تناولت الفوطه » أو .. قال لى أجنى على السلم أنه مسافر » أو حين يعبر عن المشاهد الجنسية بطريقة فريولوجية فإنه يرفض ويلغى تلك المسافة بين التجربة الحياتية والتعبير الفنى عنها إنه لا يخاطبنا عبر ثقافتنا بل يواصل معنا عبر « الطبقات التحتية للوعى » دون تشبيه بليغ هنا أو إستعارة مكثية هناك .

لقد أدخلنا قوقعته الرجاجة الصغيرة من خلال عشرات التفاصيل اليومية البسيطة ، وكأنه رفض فكرة محاكاة الواقع ليقدم لنا الواقع نفسه ، إننا نجد مئات من الأمثلة المشابهة الناجحة فى الأغاني الشعبية حيث سذاجة البدايات وروعها ، فى أحد أغاني الهنود الحمر مثلاً تقول الأغنية :

« انظر إلى ذلك الشاب

إنه يشعر بالسعادة

لأن حبيبته تنظر إليه »^(٦)

أو فى العديد عندنا فى مصر حين تقول المرأة التى ماتت إنها :

« قعلوا الحريم قعدت بينهم معاهم ولادهم يتعجبوا بهم
قعلوا الحريم قعدت بينهم وأنا الشقية إحترت وسطهم »^(٧)

إن التجربة الحياتية هنا لا تحتاج إلى « ترجمة فنية » إنها فقط تلون وتقال كما هى بسيطة وصادقة وجميلة .

لذلك لا يمكن أن تعتبر هذه الرواية إحدى روايات المدرسة الجديدة فى فرنسا . صحيح أن « البطل فى الرواية الجديدة دائماً متوحد يراقب ويسجل ويشكك »^(٨) وصحيح « إن هذا التسكع فى شارع طويل أو فى مدينة مقفرة أو فى ميناء خال قد أصبح صفة من صفات الرواية الجديدة منذ أن رأينا « بلوم » فى رواية جيمس جويس يتسكع فى طرق دبلن »^(٩) وصحيح أن الرواية الجديدة كما تقول ناتالى ساروت « يجب أن تسجل ولكن بدون تعليق ذلك الإتصال المباشر والملموس بالأشياء والشخصيات ، التى يلتقى بها ضمير المتكلم فى الرواية »^(١٠)

وصحيح أن « تلك الرائحة » رواية تقوم على الرصد والوصف وإعمال المقدمة كمحور

إرتكاز للعمل الفني . لكن الصحيح أيضاً إنها رسالة احتجاج لا تقل عنفاً عن رسائل « الفلاح القصيح » ، ذلك إنها تخلو من صخب العتاب أو حتى دموع الحزن ، فقط تحمل الرفض البارد لهذا العالم وهذا المجتمع و « هذه الرائحة » . بل إن الفلاح القصيح حين كتب رسائله الرائعة ضد حاكم ظالم ، كان مع ذلك مؤمناً بالنظام ككل بدليل أنه كان يخاطب بها نفس الحاكم !

لذلك فالنطق يمثل قدراً من الأمل في التغير أو على الأقل تفريغ شحنة من الغضب أما الغضب المكتوم اليأس فليس أمامه إلا « محاوراة الأنا » ولعل أخلد العبارات الباقية في التراث الأدبي هي تلك العبارة التي تفتح بردية برلون « مع من أتكلم ؟ » .

إن « تلك الرائحة » مهما بلغ إختلاف صياغتها عن الرواية التقليدية فإنها (ومن خلال نفس الصياغة المختلفة) تطرح رؤيتها ورأيها بوضوح في المجتمع المصري في منتصف الستينات وهي ليست رواية عن أزمة « الأنا الراوى » ، لكنها رواية عن المجتمع وعن الآخرين من خلال أزمة « الأنا الراوى » .

وبينا في الرواية الجديدة .. لاشئ فوق العمل ، لايقين ، ليس لدى الكاتب ما يقوله ولكن لديه طريقة للقول ، هي مشروعه وهي عمله ، التي أصبحت مضمونة ^(١١) فإن صنع الله إبراهيم يرى أن « كل شيء يخضع لما تريد أن تقوله ^(١٢) » وبينما تكتفي الرواية الجديدة برصد هذا التشيؤ الذي يصيب الإنسان فإن روايات صنع الله إبراهيم تقدم هذا التشيؤ بقسوة تضطرك إلى رفضه ومحاولة إنجائه .

إن « الأنا الراوى » ليس مجرد راصد هنا ، إنه وقبل كل شيء : « إنسان جريح » وكل هذا الإلحاح على توضيح عزله عن الآخرين يعكس أيضاً رغبة عارمة مكتومة في إحتضانهم والتواصل معهم ، إنه يقدم لنا كابوس الواقع اليومي لتتشبث بحلم التغير أكثر وأكثر .

الجملة والفعل واللافعال

كما لاحظنا من قبل يميل المؤلف لإستخدام الجملة القصيرة وإهمال الصورة الفنية والتشبيهات البلاغية معتمداً على توصيل رسالته على الصورة الكلية لكل تلك التفاصيل وعلاقاتها الداخلية ، وعلى إضاعة بعض الأجزاء بالتداعيات والمونولوج الداخلي ، لكن مهارته الحقيقية تبتدئ في إنتقاء الجزئيات الصغيرة المعبرة عن حالة المجتمع وتقديم العديد من النماذج الاجتماعية والإنسانية . وفي أجزاء كثيرة كانت الجمل التي تبدو تقريرية تماماً ، قادرة على حمل بناء رمزي كامل ، أو التحول إلى قصص قصيرة منفصلة معبرة عن فكرة الرواية .

يجب أن نلاحظ أيضاً التركيبات الخاصة لبعض الجمل مثل « إنه شيطان الذي ركب هذه المكنة » ص ٥١ « تفرجت على الإعلانات التي قالت إن هذا العالم مجنون » ص ٥٧ « كنت أريد الآن أن أعرف متى ماتت أمي على وجه التحديد وأين » ص ٦٠ فهذه الصياغة للجمل لا تبدو فقط ركيكة ، وإنما تذكرنا فوراً بالصياغة الأجنبية للجمل ، بحيث أننا حين نحاول ترجمة هذه العبارة إلى اللغة الإنجليزية مثلاً ، سنستبدل كل كلمة بكلمة إنجليزية دون تغيير يذكر في ترتيب الكلمات أو صياغة الجملة وكأن المؤلف كان يفكر بلغة أخرى غير اللغة العربية ! فهل يرجع هذا إلى ثقافته الخاصة وعمله ك مترجم أو إلى محاولته لأن « يكون النثر واقعياً محدداً للغاية ذا أبعاد متعددة (جبل الثلج) في مواجهة السبولة العربية التقليدية . » (١٣) أيها كان السبب فالنتيجة هي مزيد من إحساسنا بغربة الراوى من خلال غربة اللغة نفسها .

ولنحظ منذ البداية أن الجمل معظمها فعلية بحيث من الأسهل أن نحصى الجمل الاسمية ففي أول عشر صفحات مثلاً نجد ٥٣ جملة اسمية فقط ! (منها ٣٣ جملة في أجزاء الدعايات التي لا تتجاوز ٤ صفحات في المساحة) .

ولا يعبر هذا الكم من الجمل الفعلية عن وجود فعل حقيقي وتساعد درامي داخل القصة ، ففي الحقيقة هي أفعال تعبر عن حالة اللافعل حيث تسود أفعال مثل : « قال ، قلت ، نظرت إلى يدي ، تناولت الفوطه ، فالأفعال هنا لا تتحرك في اتجاه معين ولا ترسم منحني لصراع ما ولكنها مجرد نقاط صغيرة يتكون منها محيط دائرة كل يوم ، حيث محدودية الحركة (الحجره الوحيدة والعودة يوماً لها قبل الغروب وهي مركز دائرة كل يوم ، والمواصلات مزدحمة ، والنفود قليلة والآخرين الكثيرون جداً واختلفون جداً) .

أما الأجزاء الرمزية في النص فأمثلتها كثيرة :

وقلت أشمم الهواء وكانت نافذتي تطل على مؤخرات عدة منازل ولم يكن يبدو لي من الشارع غير جانب صغير ، وملت برأسي إلى الخارج ولويت رقبي لأرى المحلات المضادة والناس وهي تروح وتحى وتبعت فتراجعت برأسي إلى الوراء « ص ٤١

ألا تنقل هذه الجمل السردية البسيطة بكلماتها العادية ، (والمنتقاة بعناية فائقة رغم ذلك حالة الراوى طوال الرواية وهو « يتشمم » أو هو ينظر للناس وهي تروح وتحى في الحياة أو تراجع وتبعبه .

— أو تلك الفتاة الجميلة التي تسمى « بجوار » المترو ثم يتبين أنها تعرج فهي لا تقدر إذن على دفع ثمن التذكرة فتشمي رغم عاقتها وتكاد تكون معادلاً موضوعياً للراوى غير القادر على دخول الحياة ، فقط يسير بهبطه « بجوارها » .

— وبالمثل « فتحت شراعة الباب أولاً فوجدت العسكرية أمامي ففتحت له الباب وتناولت البفتر من جيبي وقدمته له فوقع ثم انصرف وعدت إلى حجرتي وحاولت أن أقرأ من جديد لكنني لم أستطع وأخذت أتمشى في العجيرة ووقفت في النافذة . كانت كل النوافذ أمامي مغلقة » ص ٥٥

مرة أخرى هنا لا يقول الراوي شيئاً لكن الأفعال بتسلسلها تعرض تأثير العسكرية على القراءة (أو البسلطة على الثقافة) والتمشية في الحجرة تعكس رغبة في الهبوط إلى الشارع وهي رغبة غير ممكنة قطعاً بل وكل النوافذ أمامه مغلقة وكأنها كل الطرق مسدودة في وجهه رغم « وسألني آخر : مخدرات ؟ قلت : لا ، قال : سرقة ؟ قلت : لا . قتل : لا . رشوة ؟ لا . تزييف ؟ لا » (١٤) ص ٢٧

كل هذه اللاعنات وكل هذه القيود عليه . إنه يجدف بشرف وإستقامة « لكن المياه كانت يعاكسه وكلما أفلح في الإقتراب من هدفه ابتعد عنه وبدأ يجدف بمخرقات محمومة وبدأ اليأس عليه وترك المجداف فجأة وضم راحتيه أمام فمه وصرخ لزميل له في قارب بعيد طالباً النجدة لكن زميله لم يرد عليه وربما لم يسمعه » ص ٥٦ ويؤكد إرتباط هذا الجزء بحالة الراوي ، قوله بعد هذا مباشرة « ولم تكن القهوة قد جاءتني وناديت على الجرمسون فلم يلبثت لأحيتي فقامت وغادرت الكازينو » ص ٥٦

ولعل بعد هذه القراءة النقدية حين أكرر السؤال على نفسي « كيف دخلني المؤلف هكذا منذ قراءة الرواية وكيف لم يخرج حتى الآن ؟ » أتذكر نصيحة صامويل باتلر « يلزمك قبل كل شيء أن تعمل بهوء ، دون أن تلهث وخذ الأمور بيسر ، ليس في الفن سر محجب ، فابدأ بوصف ماتراه وافعل ماأنت قادر عليه فإنك ستصل تدريجياً إلى معرفة ماذا تريد أن تفعل وتعبز عن فعله حينئذ يحتاج لك فعله » (١٥)

- (٢٠١) « تراث الإسلام » سلسلة « عالم المعرفة » العدد (١١) القسم الثاني تصنيف : شاخت وزيزورث ترجمة : د. حسين مؤنس ، إحسان ضيفى العمدة .
- (٣) عبد الكبير الخطيبي « رواية المغرب العربي » نقلاً عن كتاب « الرواية العربية : واقع وآفاق » .
- (٤) أثناء مناقشة الرواية بصالون الرافعي عام ١٩٨٧ - انظر مجلة « الرافعي » العدد (٤) نوفمبر ١٩٨٧ ص ٢٣
- (٥) نفس المصدر والصفحة والكلمة مازالت للأديب محمد مستجاب .
- (٦) تاريخ الهنود الحمر . دي براون . ترجمة توفيق الأسدي ص ١١٣ دار الحوار .
- (٧) المراتي الشعبية (العديد) د. عبدالحليم حفي ص ٣٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- (٨) « لقطات » آلان روب جرييه - دراسة د. عبدالحميد إبراهيم ص ١٧ سلسلة الإبداع العالي .
- (٩) المصدر السابق ص ٢٦ .
- (١٠) المصدر السابق ص ١٤ .
- (١١) « لقطات » آلان روب جرييه - دراسة د. عبدالحميد إبراهيم ص ٢٠
- (١٢) الرواية العربية : واقع وآفاق دار ابن رشد ص ٣٠٢ (شهادة صنع الله إبراهيم)
- (١٣) الرواية العربية : واقع وآفاق ص ٢٦٣ (شهادة صنع الله إبراهيم عن تجربته الروائية)
- (١٤) يذكرنا هذا الجزء بالذات بالإصحاح الرابع من رسالة بطرس « إن عرثتم باسم المسيح فطوبى لكم .. إن أحدكم لا يتألم لأنه قاتل أو سارق أو فاعل شر أو صاحب فضول ، فإن تألم لأنه مسيحي فلا يحجل » ولعل هذا سر جرأة المؤلف على المكاشفة ونزع أوراق الثوب عن المجتمع الذي يطالبه بالتحجل بمجرد كونه كما هو أو كما قال جيمس جويس في العبارة التي يصدر بها الكاتب روايته « أنا نتاج هذا الجنس وهذه البلاد وهذه الحياة ولسوف أصر عن نفسي كما أنا » .
- (١٥) من كتاب « أنشودة للبساطة » يحيى حقي ص ١٥٩ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الفكر الثورى العربى : أزمة الموضوع - أزمة الذات

د . فوزى منصور

أود أن أعترف انى تعرفت على مهدي عامل منذ عام فقط على وجه التعريب ، عندما سمعت خبر اغتياله . عندئذ خرجت إلى الأسواق أحاول أن أجد فيها بعض آثاره ، عسى أن أتعرف منها عليه هو أولا : على هذا الشهيد الأخير في سلسلة متتالية متسارعة الإيقاع من شهداء الفكر في وطننا العربى ثم ، من خلال التعرف عليه ، التعرف على تلك القوى الظلامية التى كرسّت جهدها وجهادها لإطفاء المصابيح في هذا الوطن .

لم أجد في أسواقنا المصرية سوى كتاب واحد لمهدي عامل هو « أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية » . قرأت له عبارة جعلت تتردد كثيرا بأشكال مختلفة في صفحات الكتاب الأولى : « إن كل نقد لأيدولوجية طبقية معينة بالضرورة باطل ، إن كان نقدا لها من موقعها الطبقي نفسه ، أى من زاوية تطورها التطبيقية » . ذكرتنى هذه العبارة بعبارة أردّها كثيرا كلما تأملت ما يدور في مصر وموقف أقسام واسعة من اليسار منه : « إن كل نقد لممارسات البرجوازية هو بالضرورة دعم لها إن كان هذا النقد ينطلق من مواقع البرجوازية الفكرية » . ووجدت في هذا التقارب بين ما كتب مهدي عامل وما أردّد رابطة قوية تجمع بيننا وقلت في نفسى : هذا رجل على شاكلى - أو أنا على شاكلته . تركت الكتاب جانبا حتى أفرغ له ، لكن قبل أن أفرغ له طلبت إلى

أمنية رشيد أن أشارك في هذا الاحتفال بذكرى مهدي عامل . ترددت كثيرا ثم قبلت من قبيل
البحشم : التحشم من أن أتغيب عن الحديث في مثل هذا الحفل عندما ادعى إليه ، والتردد لشعوري
أن الحديث عن مهدي عامل وفي مثل هذه المناسبة ينبغي أن يؤخذ بكل الجدية التي تليق بالرجل
وبالمناسبة وليس يستقيم مع هذه الجدية أن أتحدث عنه ويدي تقصران عن أن تصلا الى غير كتاب
واحد مما كتب .

على كل حال ، تفرغت خلال هذا الأسبوع لقراءة الكتاب . وتحول التعرف تدريجيا إلى
معرفة ، معرفة ناقصة لأن كتابا واحدا لا يكفي للتعرف على ذلك المفكر الخصب متعدد الجوانب .
ثم زاد تعرفي عليه خلال هذا الحفل وأنا أستمع الى إجادات الذكريات التي خاض بها بعض رفاقه
وأصدقائه . وبوجه خاص ما قاله الأستاذ دكروب من أن مهدي عامل كان يثير المشكلة ، ويتناولها
من كل جوانبها ، لكي ينتهي بالقول ان هذه المشكلة تطرح أيضا مشكلات جديدة ، ويتطرق بعد
ذلك إلى هذه المشكلات الجديدة ، يلقها على مختلف أوجهها ، ويستنتج منها ما يشاء . لكي
يسدرك على الفور « إن هذه القضية بدورها تطرح مشكلات جديدة » .

مثل هذا الذهن الوثاب ، المتفتح أبدا لخطوات المفكر ، كيف يمكن التعرف الحق على صاحبه
إلا من خلال الحوار والمناقشة معه ؟ وإذا كانت يد الغدر قد حالت الآن بيننا وبين التعرف عليها ،
والتفاعل معه ، والإفادة منه على الوجه الذي ينبغي : من خلال الحوار والمناقشة معه ، فلن نستطيع
هذه اليد الغادرة أن تحول بيننا وبين التعرف عليه ، والتفاعل معه ، والإفادة منه ، من خلال الحوار
والمناقشة مع فكره :



شعرت بالحاجة إلى ذلك بوجه خاص عندما قرأت في كتاب « أزمة الحضارة العربية أم أزمة
البرجوازيات العربية » تحديد مهدي عامل الدقيق القاطع لطبيعة الأزمة التي تواجهها مجتمعاتنا
العربية . واسمحوا لي أولا أن أذكركم بالمناسبة التي كتب من أجلها هذا الكتاب . لقد كتب للرد على
التكيفات المختلفة للأزمة التي نشعر بها جميعا (والتي كانت قد طرحت في ندوة فكرية عقدت في
الكويت) باعتبار هذه التكيفات ، على اختلاف صورها وأشكالها ، منطلقة في الأساس من
الأيديولوجية البرجوازية ومن ثم فهي غير صحيحة وبالتالي غير منتجة وقد كان حاسما وضارما في
ذلك . لقد رفض تحديد الأزمة بأنها مشكلة « تخلف وتقدم » على نحو ما يذهب أصحاب المنطق
الوضعي ويسير في غيارهم الكثيف المعنى المدرسون نقلة الأفكار الجاهزة المسطحة من أساتذة
الاقتصاد في الجامعات ، لأن هذه الصياغة تخفي « علاقة التبعية البنيوية » التي تربط البنية الاجتماعية

العربية ، من حيث هي بنية كولونيالية ، بالبنية الاجتماعية الرأسمالية في أوروبا الغربية وأمريكا ، من حيث هي بنية امبريالية . وباختفاء علاقة التبعية هذه يختفى الاختلاف البنوي بين هاتين البنتين ، من حيث أن الأولى تخضع ، في تكوينها التاريخي وفي تجدها الراهن ، أى في تطورهما المستقبل ، لسيطرة الثانية . وباختفاء هذه السيطرة الامبريالية التي تتحكم بتطور البنية الاجتماعية العربية كبنية اجتماعية كولونيالية ، تختفى القضية الأساسية التي تواجه تطور هذه البنية في العالم العربى ، والتي هي قضية تحررها من السيطرة الامبريالية ، أى من علاقة التبعية البنوية التي تربطها بالامبريالية .

وهو ينقض التفسير التاريخي لـ « التخلف » إذ « ليس الماضى ، في بقائه في الحاضر ، سبب « التخلف » بل الحاضر هو سبب بقاء الماضى فيه » . وينقض مقولة « التخلف الفكرى » لأن الطابع الغيبي يسيطر على هذا المنطق الذى لا يرى الفكر إلا كجوهر ، ولا ينطلق من وحدة البنية الاجتماعية القائمة ، ومن تماسكها الداخلى ، ينقض هذا جميعه وينقض غيره من مقولات البرجوازية الرأئجة ، وينقض قبل ذلك كله تكييف الأزمة بأنها « أزمة تطور حضارى » وأن التى هي في أزمة هي « الحضارة العربية » ، أى عدم قدرتها على الوصول إلى ما وصلت اليه « الحضارة الانسانية من تقدم » ، فمجرد الإقرار بأن الأزمة التى تعاني منها مجتمعاتنا العربية القائمة هي أزمة الحضارة العربية ، يفرض على الفكر اتباع منهج يتعد فيه عن معالجة الأزمة الفعلية من حيث هي أزمة هذه المجتمعات في بنائها القائمة ، ليسير في اتجاه آخر هو انتهاء البحث عن أسباب هذه الأزمة في بنية الحضارة العربية نفسها ، فيرتد بهذا إلى الماضى للبحث عن أسباب علة الحاضر .

ويواجه مهدى عامل ذلك كله بمقولة ماركس « إن الحاضر هو الذى يملك مفتاح الماضى وليس العكس » : وهو يستطرد مفسرا - ومعنرة عن الاطالة في الاقتباس - « لأن حركة التاريخ ليست استمرارا أو تواصلًا وتابعا - بل هي حركة تقطع تترابط فيها أنماط الإنتاج في قفزاتها البنوية من نمط إلى آخر بشكل يستحيل فيه قراءة نمط الإنتاج الرأسمالى مثلاً في بنية نمط الإنتاج الاقطاعى أو الاستبدادى أو انطلاقا منها . إن العلاقة بين هذين النمطين من الإنتاج في الحركة التاريخية للبنية الاجتماعية ليست علاقة استمرارية يتولد فيها الأول تدريجيا من الثانى وبمركبة الثانى ، بل هي علاقة قطع بنوي ، بمعنى أن بين الاثنين اختلافا بنيويا هو الاختلاف القائم بين بنية علاقات الإنتاج الرأسمالية وما يقوم عليها من بناء فوق (كاللولة وأجهزتها ومختلف الأشكال الأيديولوجية للوعى الاجتماعى ، من فن وفلسفة ودين وأخلاق وقيم وعادات وتربية إلخ ...) وبين بنية علاقات الإنتاج الإقطاعية مثلاً أو الاستبدادية ، وما يقوم عليها أيضا من بناء فوق يتلاءم معها ولا يفهم إلا في علاقة تلازمه البنوية بها » . ويعيد تأكيد هذا المعنى بعد سقوط قاتلا « لاشك في أن أشكالاً من الإنتاج سابقة على الإنتاج الرأسمالى لا تزال حاضرة في حاضر البنيات الاجتماعية العربية . إنما هذا لا يبرر على

الاطلاق اتباع منهج الرجوع هذا في محاولة فهم الحاضر ، بل إن استمرار تلك الأشكال السابقة من الانتاج لا يمكن فهمها بذاتها أو بإرجاعها الى ما كانت عليه سابقا حين كانت مسيطرة ، فهنما في حضورها الآن في المجتمعات العربية ليس ممكنا إلا في علاقتها ببنية علاقات الانتاج الرأسمالية في هذه المجتمعات » ويعود مهدي عامل ليؤكد « إن الحاضر مفتاح الماضي وليس العكس » ويتضح مغزى هذا التأكيد الملح عندما يستخلص في النهاية أن « الانطلاق ، في فهم الحاضر ، من بنية الحاضر نفسه يتضمن فهما معينا لحركة التاريخ تتقطع فيه الحركة هذه قياسا على حركة أنماط الإنتاج نفسها ، وهو ، لهذا ، يتضمن أيضا نهجا من التحليل يسلثم ، في محاولة فهم الواقع الاجتماعي في حاضره وفي تطوره ، تحديد بنية علاقات الانتاج فيه ، لأن تطور هذا الواقع يتحدد بالضرورة بتطور هذه البنية بالذات . فإن مر هذا التطور بأزمة ، وجب تحديد هذه الأزمة على أنها أزمة هذا الانتاج المسيطر في هذا الواقع الاجتماعي . وهي بالتالي أزمة الطبقة المسيطرة فيه ، أى أزمة سيطرتها الطبقة » (التشديد في كل الاقتباسات السابقة موجود في الأصل) .

التحرر من التبعية

القضية الرئيسية التي تواجه مجتمعاتنا إذن هي قضية تحررها من السيطرة الإمبريالية ، أى من علاقة التبعية البنوية التي تربطها بالامبريالية ، كما أن الأزمة التي يواجهها تطور هذه المجتمعات هي أزمة الانتاج المسيطر في واقعها الانتاجي ، أزمة الطبقة المسيطرة فيه ، وأزمة سيطرتها الطبقة . بهذا التحديد القاطع الواضح حسم مهدي عامل قضية مجتمعاتنا الرئيسية وأزماتها وأزاح عنها ما يرى غلبها من غشاوات . ولقد اختلف مع مهدي عامل حول استخدامه لبعض المصطلحات ، مثل مصطلح « نمط الإنتاج الكولونيالي » الذي يتردد كثيرا في صفحات كتابه للتعبير عما أرى أنه ينبغي أن يسمى « التكوين » أو التشكيلية - الاقتصادية الاجتماعية التابعة « من جهة لأن هناك فارقا كبيرا بين نمط الانتاج الذي هو فكرة نظرية مجردة ومحدودة لا تتسع لاستيعاب الارتباطات المتعددة المعقدة التي تربط بين مجتمعاتنا وبين المجتمعات الامبريالية المسيطرة ، وبين التشكيلية أو التكوين الاقتصادية الاجتماعية التي تتسع لذلك جميعه ، على مستوى الاقتصاد ، والسياسة ، والفكر ، والأيدولوجيا ، والقيم ... الخ ، ومن جهة أخرى لأن وصف هذه التشكيلية أو التكوين بأنها « تابعة » أقرب إلى تحذير طبيعتها وربطها بعصرنا الراهن وما استحدثه من تغيرات في طبيعة العلاقة بين مراكز النظام الرأسمالي وأطرافه من وصفها بأنها « كولونيالية » . قد اختلف معه في ذلك وفي غيره ، لكن تقديري بعد ما قرأت له وسمعت عنه من رفاقه ، أن هذا النوع من الخلاف كانت تكفي جلسة أو جلسات معه لتصفيته ، طالما أن الاتفاق قائم على أن النقطة الرئيسية في الموضوع هي الارتباط البنوي بين تشكيلاتنا الاقتصادية الاجتماعية وبين المراكز الامبريالية .

لكن ذلك يثير مشكلات أخرى كما كان مهدد عامل يجب أن يقول . فإذا كانت تلك هي القضية ، وهذه هي الأزمة والطبقة المسؤولة عنها . وكان الحل هو السير على طريق التحرر الوطني الذي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال إجراء تحويلات اجتماعية عميقة تزيح عن السلطة تلك الطبقة أو الطبقات المسؤولة عن الأزمة والعاجزة عن حلها ، فلماذا إذن تعثر سيرنا على هذا الطريق ؟

إن المحتوى الرئيسي لعصرنا الراهن على المستوى العالمي هو التحول الاشتراكي . والطريق إلى هذا المحتوى في المستعمرات وأشباه المستعمرات السابقة والحالية ، في بلدان العالم الثالث ، يمر بالضرورة بالتحرر الوطني والتحويلات الاجتماعية الجذرية والتنمية المستقلة . وفي قارات العالم التابع الثلاث وتختلف أقاليمه أنجزت الشعوب انتصارات باهرة على هذا الطريق ، انتصارات لا يهون أبداً من شأنها أن هذا الطريق كانت له تعرجاته وارتداداته ، لحظاته الماططة التي تعترض مسيرته الصاعدة ، هزائمه التي - إن عاجلاً أو آجلاً - يتم استيعاب دروسها والتغلب عليها . في مواجهة هذا التحديد العام لطبيعة عصرنا ومنجزات شعوبه ما الذي نجد في وطننا العربي ؟

إن الوطن العربي هو المنطقة الوحيدة التي دخل إليها الاستعمار الاستيطاني في القرن العشرين ، مرة أخرى قرن تحرر الشعوب من كافة أنواع الاستعمار وأشكاله . وهو استعمار استيطاني من نوع خاص ، عنصري ، مرتبط بأشد دوائر الرأسمالية الامبريالية رجعية وضراوة ومتمثل لكافة أهدافها ووسائلها ، توسعي لحسابه الخاص ، لحساب أهدافه المستقلة المتميزة ومنذ قدم هذا الاستعمار ، معلناً أهدافه منذ البداية بصراحة ووضوح لا يتركان عنراً للالتباس حولها ، وهو يحقق الانتصار تلو الآخر ، على كل المستويات ، حتى لحظتنا هذه ، ودون أن نجد شعوب المنطقة وبلدانها وحكوماتها ودولها الوسيلة الفعالة لمقاومته ، لا أستثنى من ذلك سوى انتفاضة الشهور الأخيرة للشعب الفلسطيني التي لا يزال يهددها تأمر وخوف الحكومات العربية بأكثر مما تهددها إجراءات القمع الذي تسلمها عليها السلطات الاسرائيلية . إن هزائم الشعوب والبلدان العربية على مدى ثلاثة أرباع القرن في مواجهة هذا العدوان هي الخطى الدائم الصاعد - تشهد بذلك خرائط الاحتلال والتوسع الفعليين كما تشهد به التراجعات المستمرة في تحديد الأهداف العربية من الصراع الحالي - بينما كانت الانتصارات العربية هي لحظات الخروج المؤقت ، الاستثنائي ، على خط الهزيمة الدائم . قارن ذلك بما حدث ويحدث في أفريقيا الجنوبية حيث يشتد الحصار الآن على معقل الاستعمار الاستيطاني الأخير في جنوب أفريقيا بعد تخليه عن العديد من مواقعه الأخرى في جنوب القارة ، ومستشعر على الفور بالفارق بين منطقة تسير فيها معارك التحرر - رغم كل تعرجاتها - وفقاً للمجرى العام لتاريخ هذا القرن وأخرى تتألى فيها الهزائم على خلاف مقتضى العصر .

وتتميز منطقتنا أيضاً بأنها من مناطق العالم الثالث القليلة التي لم يحدث على أرضها - باستثناء

تجربة اليمن الجنوبي شديدة الخصوصية والتعمر - تحول اشتراكي متسق ومتواصل حتى الآن ، رغم توافر ظروف ثورية كان يبدو قياسا على تجارب الشعوب في المناطق الأخرى - أنها تقدم التربة المناسبة لإحداث مثل هذا التحول . أمامنا مثلاً ثورة الجزائر ، إنها ليست فقط ثورة المليون شهيد والثورة التي استغرقت ثمانى سنوات من الكفاح المسلح المتصل : إنها أيضا الثورة التي قامت على اكتاف - وقدمت أرواح - المعدمين من العمال وفقراء الفلاحين وأشباه البروليتاريا في الريف والمدن ، وفي مواجهة طبقة من الأجانب المستثمرين دون أدنى ريب ، لكنها أيضا الطبقة التي كانت تملك كل شيء في الجزائر وتستغل بشكل مباشر ، فظ ولموس كل من لا ينتمى بشكل أو آخر إليها . بعبارة أخرى كانت الظروف الموضوعية « مثالية » - إذا صح استخدام هذا التعبير المتأقن - لتولى قيادة اشتراكية تنظيم الثورة ومتابعتها حتى النصر أو على الأقل لظهور تيار اشتراكي قوى متسق وفعال داخل صفوف الثورة بعد أن تحقق النصر وورثت الثورة الأرض ومن عليها ، يستطيع أن يطورها أو على الأقل يمنع الردة عنها . على أن الذى حدث هو عكس ذلك تماما ، والنتيجة الآن هي ان الجزائر بعد ربع قرن من النصر ، ورغم شعارات التخطيط والاشتراكية والتنمية المستقلة وإمكانات فوائض البترول (أو ربما لحد ما بسبب هذه الفوائض ؟) تسارع الخط على طريق الاندماج التابع في النظام الرأسمالى العالمى . وتتجاوب التطورات الداخلية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بالضرورة مع هذا التوجه الذى لا يكاد يلقى مقاومة .

أمامنا أيضا الثورة المصرية . والمجال لا يتسع هنا بطبيعة الحال لاستقراء دروس هذه الثورة على اختلاف مراحلها . لكن لاقف عند لحظة واحدة حاسمة فيها ، هي هزيمة يونيو ١٩٦٧ . فبقدر ما كانت هذه الهزيمة مظلمة شديدة الإظلام . بقدر ما سلطت الضوء على حقيقة الموقف في مصر بأكمله ، ومن كل نواحية : القوى المختلفة المتصارعة علويا داخل النظام الحاكم وارتباطاتها وتوجهاتها الداخلية والخارجية واستعداد القوى الشعبية الكامل لمساندة القوى الثورية داخل النظام الحاكم وتقديم كل التضحيات اللازمة للتغلب على الهزيمة ومطالبتها الملحة بإحداث التغييرات التي كان يتطلبها الموقف في ذلك الوقت والتي كانت تتخلص في إبعاد القوى اليمينية والمتردة عن جهاز الحكم ومواقع السيطرة في المجتمع ، والأخذ باقتصاد الحرب الذى يحمل الطبقات اليسورة نصيبها العادل من تضحياتها بدلا من تركها تنتفع منها ومفرطة الحياة السياسية كبديل لازم عن الحكم بطريق القرارات العلوية والأجهزة غير الخاضعة للرقابة الشعبية وتحويل الحرب ضد العدوان الاستعماري الصهيوني إلى حرب شعبية . لكن الذى حدث ، ورغم تدخل الشعب الحاسم والتلقائى لحماية الجناح الثورى الوطنى بقيادة جمال عبد الناصر من آثار الهزيمة وإبقائه في السلطة ، هو أن هذا الجناح ، لأسباب متعددة ، انساق تدريجيا نحو الأخذ بسياسات تتناقض تماما مع مقتضيات « الخروج الثورى » من الهزيمة الذى كانت تطالب به القوى الشعبية ، واستدار يطلب السلامة في مختلف أنواع التهاندات مع

قوى اليمن : في الداخل ، وفي الوطن العربي ، وعلى المستوى العالمي ، وعندما تغيب قائد التيار الثوري الوطني عن المسرح بعد ذلك في عام ١٩٧٠ ، كانت الردة التي انضمت إليها عبد الله بعض القوى المحسوبة على اليسار مسألة وقت وتكتيك لا أكثر - الردة ليس فقط عن طريق التحولات الاجتماعية الراديكالية ومحاولة بناء الاقتصاد الوطني ، ولكن أيضا عن طريق التحرر الوطني والاستقلال .

أو لننظر أخيرا إلى الثورة الفلسطينية : ثورة شعب تنتزع منه - بضربات ساحقة مفاجئة ، مثلاً في ١٩٤٨ وفي ١٩٦٧ - سيادته على أرض وطنه ، وأيضاً تنتزع منه تدريجياً ، بمختلف الطرق الجبرية أو المخاتلة ، حقوق الملكية أو الانتفاع على الأرض والمباني والمرافق التي يعيش عليها ويتعيش منها ، ويتحول بشكل تدريجي إما إلى طرداء عن وطنهم أو إلى معدمين أجراء داخل هذا الوطن . بعبارة أخرى ثورة يمتزج فيها بشكل لا يقبل الانفصام - على نحو ما كان الأمر في الجزائر أيضاً - النضال ضد القهر الوطني مع النضال ضد القهر الطبقي ، أو ينبغي أن يمتزجا : مثل هذه الثورة مثل أية ثورة أخرى ، أين يمكن أن تحدث إلا داخل الأرض المقهورة ذاتها ، وبواسطة الشعب المقهور الصابر ذاته ، وبقيادات نابعة بشكل مباشر منه ، باقية معه متعايشة معه ، ومحتملة لكل ما يتحمله وقادرة على ابتداع أساليب النضال المتلاحمة مع ظروفه ؟ أليس ذلك هو درس انتفاضة ١٩٨٨ ؟ ألم تثبت هذه الانتفاضة أن طريق النضال المؤثر ، المؤذى للأعداء ، والمؤدى إلى كسب الرأي العام العالمى ، هو وجده هذا الطريق ، حتى ولو كان سلاحه الوحيد حتى الآن هو الحجارة ، وليس طريق النضال من الخارج ، واتخاذ مقام التمثيل الدبلوماسى المكلفة والإصرار على امتيازاته في السند والهند وبلاد السنغال ، والجرى وراء الاعتراف الدبلوماسى ، من صندوق النقد الدولى والبنك الدولى وغير ذلك من الهيئات الدولية وغير الدولية ؟ كم تكلفة الحجر الذى يلقى المناضل الفلسطينى من داخل أرضه على مجتمعيها وما مردوده السياسى والاقتصادى والدعائى وكم بالمقارنة مع ذلك - تكلف مكتب التمثيل السياسى فى واجادوجو أو حتى فى واشنطن وما مردوده النضال ؟ وأليس الحجر الطائى الذى تلقىه الانتفاضة كل يوم هو الذى يلقى في وجه أولئك الذى ظلوا دهرًا يروجون لفكرة أن النضال الشعبى من الداخل أمر مستحيل لسبب أو آخر مما استراحى أو استكانت إليه قدراتهم أو توجهاتهم ؟

التمهيش والتشويه

هذه الملاحظات والأسئلة وغيرها ليست قاصرة على الجزائر أو مصر أو فلسطين ، فمثلاً يمكن أن يرد أيضاً على العراق ، على سوريا ، على تونس والمغرب ، على كل ثورة عربية مجهضة . إن الوطن العربى مكتظ بمخاطم الثورات المجهضة . والبحث فى أسباب ذلك هو نقطة البدء

الضرورية لعلم الثورة العربية . وموضوع البحث هنا ليس هو لماذا قامت هذه الثورات ابتداء ، فهي في ذلك إنما كانت تستجيب لطبيعة العصر والتناقضات الرئيسية الكامنة منه ، والتي تفعل فعلها ، بدرجة أو أخرى ، وبأشكال مختلفة ، في كل منطقة من المناطق التي حكم عليها موقعها داخل النظام الرأسمالي العالمي بالتميش والتبعية والتشويه . لكن موضوع البحث هو لماذا أجهضت كل الثورات أو تحطمت .



إن الأزمة الحقيقية التي تواجهها مجتمعاتنا العربية هي أزمة إجهاض الثورات العربية أو تحطمتها . وقد كان مهدي عامل مصيبا كل الصواب عندما وضع أن أزمة المجتمعات العربية هي أزمة الطبقة المسيطرة فيها ، أي أزمة سيطرتها الطبقة ، إذا كان المقصود بذلك أن هذه الطبقة التي يميز على وتضمن الاستمرار المتجدد للأبنية الإنتاجية المشوهة المرتبطة بنيويا بمراكز السيطرة الاستعمارية ، هي التي أوصلتنا إلى الأزمة الراهنة لمجتمعاتنا وهي التي تعجز ، بحكم تكوينها وتوجهاتها وارتباطاتها عن حتى محاولة الخروج منها . لكن هذا التحديد هو مجرد نقطة البدء في تحديد إشكالية أكبر ، كم كنت أود لو أن قوى الظلام لم نحرمانا من الاستئاع إلى رأى مهدي عامل فيها ، هذه الإشكالية هي الأسباب التي أدت وتؤدي إلى عجز القوى الثورية في مجتمعاتنا عن تخطي الأزمة والانتصار عليها ؛ الأسباب التي أدت وتؤدي إلى إجهاض الثورات العربية أو تحطمتها .

ومن الواضح أن هذه الأسباب لا يمكن ردها مرة أخرى إلى سيطرة البورجوازية - أو البورجوازيات - المرتبطة بنيويا بالاستعمار والمتنادة معه ، بل والتي أصبحت تلتصم بالحماية منه . ذلك يعني العودة إلى نقطة الصفر في تحديد طبيعة الإشكالية التي يفرضها التاريخ علينا . وهي لا يمكن تلمسها في ضعف تطور قوى الإنتاج في مجتمعاتنا ذات البنية الاقتصادية الاجتماعية التابعة ، وما يصحب هذا الضعف بالضرورة من ضعف في درجة نمو الطبقة العاملة - وخاصة في ميدان الصناعة - وتختلف في قدراتها التنظيمية وربما أيضا في درجة وعيها . فالتاريخ المعاصر قد شهد حركات تحرر وطني ونحوول اشتراكي ناجحة ، في مجتمعات - كالصين أو فيتنام أو كوبا - كانت الطبقة العاملة الصناعية فيها تمثل نسبة لا تتجاوز أو أنها كانت تقل كثيرا عن نسبتها في العديد من مجتمعاتنا العربية ، ولم يكن « الارتباط البنوي » لتلك المجتمعات بالمراكز الاستعمارية المسيطرة أقل من الارتباطات التي ربطت بين مجتمعاتنا وبين تلك المراكز ، كما أن تركيبة أنماط الإنتاج غير الرأسمالية التي كانت شائعة في هذه المجتمعات ، والقوى الشعبية الواسعة التي كانت تكون القاعدة العريضة لهذه الأنماط ، لم تكن تختلف كثيرا عن مثيلاتها في العديد من مجتمعاتنا التي كانت تنمو وتجهض فيها قوى الثورة . بل انني اكاد اقول - وإن كنت لا أريد أن اتصدى الآن لتبرير ذلك أو تأسيسه من

الناحية النظرية - إن المجتمعات التي يرتبط اقتصادها ارتباطا بنويا بالمراكز الاستعمارية المسيطرة ، والتي تتميز بتخلف قوى الانتاج بالمقارنة مع المستويات الحديثة التي أصبح من الممكن موضوعيا الوصول اليها وتتميز تبعا لذلك بانخفاض الوزن النسبي للطبقة العاملة الصناعية فيها بالمقارنة مع البحر الواسع من فقراء الفلاحين والعمال الزراعيين وأشباه البروليتاريابو البروجوازية الصغيرة الذي يحيط بها كما تتميز بعجز البرجوازية فيها - لأسباب متباينة - عن بناء الاقتصاد القومي المستقل وتحقيق التراكم على نطاق واسع هذه المجتمعات هي تحديد المجتمعات المؤهلة تاريخيا لخوض معارك التحرر الوطني المتصلة التي ينتهي بالتحول الاشتراكي . ومن هذه النواحي - لكن من هذه النواحي فقط - كانت الظروف تكاد تتطابق بين مصر والصين في فترة ما بين الحربين العالميتين ، وبوجه خاص لم يكن هناك بين مؤهلات النجاح الثوري - الظاهرة ما يدعو إلى الظن بتفوق وضع الطبقة العاملة الصينية على وضع الطبقة العاملة المصرية : لا الوزن النسبي في المجتمع ، ولا طبيعة التكتلات الصناعية الكبرى وتوزيعها ، ولا التاريخ النضالي أو القدرة التنظيمية وهكذا ومع ذلك نجحت الثورة الاشتراكية في الصين ولم تتحقق في مصر . ولو قارنا أيضا بين ثورة الجزائر وثورة فيتنام لأفضت النظرة السطحية الأولى إلى الظن بأن ثورة الجزائر كانت هي الأولى - موضوعيا - بالجمع المصمم بين التحرر الوطني والتحول الاشتراكي ، على أساس أن مهام البرجوازية المحلية كان يتولاها في الجزائر المستوطنون الفرنسيون ومن ثم لم يكن للتطور الرأسمالي اللاحق جذور راسخة في تربتها ، على خلاف الأمر في فيتنام ، حيث تطلب النضال من أجل التحول الاشتراكي خوض معركة ضارية لا ضد الاستعمار وأعدائه المباشرين فقط ولكن أيضا ضد البرجوازية المحلية .. وهكذا .

على أننا جميعا نعلم أنه لا يكفي توافر الشروط الموضوعية لنجاح ثورة ما ، وإنما ينبغي أيضا أن تتوافر إلى جوارها الشروط الذاتية الملائمة ، وأهم هذه الشروط على الإطلاق هو وجود قيادات اشتراكية مخلصه مسلحة بالفكر العلمي الاشتراكي وقادرة على تطبيقه تطبيقا خلاقا يتسق مع الظروف الموضوعية للنضال الذي تخوضه ، وعلى تنظيم قوى الثورة والارتفاع بوعيا وحشد لها وضمان التفاف الجماهير حوها .. إلى آخر القائمة الطويلة من الشروط المعروفة التي تكون ألف باء العمل الثوري . ولاشك أن أسهل التقارير على الإطلاق هو إجراء مقارنة « مكتبة » بين هذه الشروط المعروفة وبين ممارسات القيادات والتنظيمات الثورية في مختلف البلدان العربية وتلمس أسباب الفشل الواضح في التناقضات التي تكشفها هذه المقارنات بين نظرية العمل الثوري وممارسات المتصدين لقيادته . ما أسهل أن تحمل خطيئة انتقال قيادة ثورة الجزائر إلى البرجوازية الصغيرة على تبعية اليسار الماركسي الجزائري الفكرية في فترة التحضير للثورة وفي مراحلها الأولى للحزب الشيوعي الفرنسي ، في وقت كان فيه هذا الحزب ، مثل غيره من الأحزاب الشيوعية في بعض البلدان الأوروبية المركزية ذوات المستعمرات ، لا يخلو من نزعات شوفينية أوروبية ، ويعجز

عن التفرقة بين طبيعة النضال الطبقي في البلدان الرأسمالية المركزية الذى يتوجه بالضرورة ضد « الرأسمالية » و « البرجوازية » و « أصحاب الأعمال » ويغلب فيه الطابع الاقتصادى أو حتى الاقتصادى فى كثير من مراحل و بين النضال الطبقي فى المستعمرات الذى يتحدد هدفه بشكل واضح لا مواربة فيه بأنه تصفية السلطة الامبريالية والكولونiale وخلفائهما وأعوانهما المحليين ومن ثم يغلب عليه الطابع السياسى منذ البداية ويصبح تأكيد الذات القومية والثقافة القومية والتراث القومى من أهم معالجه ، كما عجز ذلك الحزب ، وتورطت معه بعض القوى الماركسية الجزائرية فى ذلك ، فى ادراك أن مبدأ التضامن الأسمى بين المضتهدين لا يمكن أن يعنى ، فى ظروف النضال ضد الامبريالية والكولونiale الاستيطانية ، محاولة اقامة تحالف نضالى بين « الشغيلة الجزائريين » و « الشغيلة الفرنسيين » المستوطنين فى الجزائر ، الذى مهما بلغ استغلال رأس المال الفرنسى لهم ، فانهم يدينون بلوائحهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المتميزة شديدة التميز ، للقهر الذى مارسه وكانت تمارسه الامبريالية والكولونiale الفرنسية على الجزائريين .

ثورة من الخارج

وما أسهل أن تفسر الهزائم المتتالية التى منيت بها الثورة المصرية بمختلف نواحى القصور والعجز التى يحفل بها تكوين وممارسات القيادات اليسارية فى مصر . وعلى سبيل المثال فإن أى مراقب خازجى ، بل والعديد من « المتزمتين الداخليين » الذين كانوا يعملون فى صفوف الثورة من أسفل كان يشدهم ويصدمهم على مدى سنوات طويلة ان الغالبية العظمى من قيادات اليسار ورموزه ، بدلا من أن تعيش بين جماهيرها الطبيعية من العمال وفقراء الفلاحين ، كما يعيش السمسك فى البحر ، وتتكلم لغتها وتربط مصائرهما ومصائر أسرها بمصيرها ، بدلا من ذلك فان هذه الغالبية من القيادات قد أقامت حاجزا لا يخترق بين « جهادها » من أجل الثورة وقيادة العمال والفلاحين وبين نشاطها المهنى أو الوظيقى المنتمى عادة إلى نشاطات « الفتيات المتوسطة » فى المجتمع والمتطلع - ولا بأس من أن يكون ذلك من خلال العمل السياسى « الثورى » إذا سمحت الظروف - إلى الصعود إلى أعلى السلم الاجتماعى أو الوظيقى القائم ، ودافعت بكل قواها وبكل ما تملك من حجج « دياكتيكية » موقفة عن هذا الانقسام الواضح بين « الفكر الثورى » والوجود الاجتماعى . وإذا كان الوجود الاجتماعى (الفعل أو المأمول) هو الذى يحدد فى نهاية الأمر وبشكل عام مسار الفكر ، فقد كان من الطبيعى أن ينعكس هذا الوضع السكيزوفرنى على فكر هذه القيادات ، وأن يتردد هذا الفكر بين نوبات من الثورة اللفظية المفرطة الزائفة التى تخفى العجز عن العمل الدعوب الصابر وسط الجماهير ومعها ، وبين الاستكانة الفعلية لقيادة البرجوازية بأقسامها المختلفة التى تناوبت على حكم مصر فى ثلث القرن الأخير والعمل وفق الحدود التى ترسمها أو فى خدمتها وتبرير ذلك دائما

بمختلف الحجج الأيديولوجية ودون مراعاة لأثر هذا السلوك وذاك التبرير على وعى الأجيال الصاعدة .

ما أسهل التقدم بهذا التفسير وغيره مما يبنى عليه أو يتسق معه . وما أسهل التقدم بتفسيرات أخرى ، مماثلة أو مختلفة ، للعجز الواضح لقيادات الثورة الفلسطينية التي تتصدى للمستحيل وتعجب بعد ذلك لاستحالته : قيادة ثورة من الخارج وفي الخارج ؟ أو تفسيرات مماثلة ومختلفة لعجز قوى الثورة في العراق وسوريا على مدى نصف قرن من تحطى حالة الغليان الثوري الدائم التي يبدو أن هذين البلدين يعيشانها والوقوع بدلا من ذلك ، برتبة كتيبة ، في برائن نظم الدكتاتورية العسكرية رغم التضحيات المأساوية التي تحملتها قوى الثورة وقياداتها في البلدين .. وهكذا بالنسبة للعديد من البلدان العربية الأخرى التي فضحت فيها الظروف الموضوعية للثورة المتصلة حتى الاشتراكية منذ فترة طويلة ولم تجد من ينجي ثمار هذا التضج سوى قوى الثورة المضادة .

تفسيرات سهلة ، لا يصح أن تقف سهولتها الظاهرة ، ولا حقيقة أنها تتوجه بالنقد في الأساس إلى قيادات اليسار التاريخية ورموزه بدلا من أن تلقى العيب والمسئولية على « الاستعمار وأعوانه » - وه الرجوازية وخياناتها وتردداتها ، مانعا يحول دون قبولها وتعميقها ، طالما أن هناك تسليما بالمبدأ الذي تنطلق منه : مبدأ أن المحتوى الرئيسي لعصرنا الحاضر هو تحرير شعوب العالم الثالث من الاستعمار ومتابعة هذا التحرر حتى الوصول به الى الاشتراكية ، وما يترتب على هذا المبدأ من التسليم أيضا بأن عجز بلد ما من أن يعيش المحتوى الحقيقي لعصره هو (في غيبة ظروف موضوعية خاصة مانعة) في الأساس مسئولية قوى التغيير في هذا البلد ، مسئولية قوى الثورة فيه ، وبشكل أكثر تحديدا مسئولية قياداتها ، وأن النقد الجاد الكامل والصرح (في غيبة النقد الذاتي الصادق الكامل والصرح) هو نقطة البدء لاعادة صياغة أهداف الثورة العربية وهارساتها على أساس علمي بعد أن وضحت طبيعة الطريق المسدود الذي انتهت اليه الثورة الان نقطة البدء التي لا يصح أن يحول دون الانطلاق منها المحاولات الهامسة التي تبذل لتحويل « قدامى المحاربين » إلى نقابة مهنية مغلقة مهما الأول هو الدفاع ، بالستر ، بالصمت ، بمحشد التبريرات « الخلقية » والأيديولوجية الزائفة ، عن المصالح المشتركة لأعضائها في مواجهة الأجيال الصاعدة ، أو الدعاوى التي تروج بأن التعرض بالنقد للباضي ، بممارساته وأشخاصه ورموزه ، من شأنه أن يهز ثقة الشباب في الحاضر والمستقبل ، بينما الحقيقة أن هذا النقد ، هذا التفسير لطريق الانحدار الى الحاضر ، قد أصبح أمر لازما للتعرف على طريق الخروج والخلاص منه .



على أنني لم أقف اليوم بينكم لتقديم نقد لليسار وممارساته في هذا البلد العربي أو ذاك أو في

الوطن العربي في مجموعه ، ولكن للتعليق على واحدة من إشكاليات مهدي عامل ، وربما تقديم بعض المواقف والملاحظات عليها . فإذا كنت أتفق تماما مع مهدي عامل في أن القضية الرئيسية التي تواجه تطور البنية الاجتماعية العربية ، كبنية اجتماعية كولونيالية كما يسميها و كبنية اجتماعية تابعة على نحو ما أفضل تسميتها ، هي قضية تحررها من السيطرة الامبريالية ، أي من علاقة التبعية البنيوية التي تربطها بالامبريالية ، وإذا كنت أتفق معه أيضا في أن أزمة المجتمعات العربية هي من ثم أزمة الانتاج المسيطر في واقعها الاجتماعي ، وهي بالتالي أزمة الطبقة المسيطرة في هذا الواقع ، أي أزمة سيطرتها الطبقة ، إلا أنني أود أيضا أن أضيف ، ولعله لم يكن ليختلف معي في ذلك ، أن الجانب الآخر لنفس الأزمة ، هو أنها أيضا أزمة القوى الثورية التي يقع عليها العبء التاريخي لتخطيطها ، وهي أيضا وبشكل أكثر تركيزا وتحديدا أزمة القيادات التي عجزت عن نوعية وتنقيف وتنظيم وتعبئة هذه القوى الثورية وقيادتها لكي تنجز مهامها التاريخية .

لكن ؛ ولأستمر مرة أخرى أسلوب مهدي عامل المفضل في الاقتراب تدريجيا ، وحلقة بعد الأخرى ، من الحقيقة . لكن ذلك بدوره يفر إشكالية أخرى . فليس يكفي ، لإعادة صياغة خطي وأهداف الثورة العربية على أسس علمية إطالة النظر في تكوين وأساليب عمل وممارسات القيادات التي تصدت لقيادة العمل الثوري في الماضي واستخلاص الدروس اللازمة منها ليس يكفي التوقف عند هذا الحد لأن المتوقف يحمل معه خطر تدهور العملية كلها - لو جعلت هي المنتهى كما ينبغي أن تجعل البداية - إلى عملية تعقب للأخطاء الشخصية أو تلمس للتعقيدات السيكلوجية أو أوجه القصور في الفهم والإدراك لهذا الشخص أو ذلك ، وحتى ما هو شر وأقل جدوى من ذلك جميعه ، (وإن كنت شخصا لا أرى ذلك من باب المخطور الذي يمتنع تماما الاقتراب منه احتراماً لتقليد ربما كانت له دواعيه في فترة تاريخية معينة وأصبحت هذه اللواحي تنتفي في فترة أخرى لا تؤمن بالقداسات والحرمان) . وهو أي التوقف عند الدراسة النقدية لممارسات العمل الثوري على مستوى القيادات - يتجاهل سؤالا هاما وواردا ، وهو لماذا اختصت منطقتنا في كل قطر من أقطارها العربية ، مهما بلغ نضج الموقف الثوري فيها ، بقيادات تعجز عن تحويل الموقف بحسم لصالح القوى الثورية ؟ أليس هناك قدر من الصحة في مقولة أن القوى الثورية في مجتمع ما مسؤولة الى حد كبير عن نوعية القيادات التي تعزها (أو تعجز عن إفرازها) ؟ ألا يصح لهذه القيادات في نهاية الأمر ، لو واجهت الحقيقة وتكشفت لها أبعاد مسئوليتها أن تتحلل على الأقل ، ودون خروج صرخة تماما عن أصول التفكير العلمي ، بقول الشاعر العربي القديم :

وما أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد ؟

أين غوت غزية إذن أو على الأقل أين تعرضت للغواية وأين تبعها في ذلك شعراؤها بدلا من

أن يقوموا بهديتها ؟ بعبارة أخرى ، ما هي الخصائص الخاصة للمنطقة العربية التي جعلتها ، في المرحلة الراهنة ، من أقل مناطق العالم إنتاجا للعمل الثوري طويل النفس القادر على حماية نفسه والمنتج في المدى الطويل لتحولات ثورية دائمة ومضطردة التطور على هذه البقعة أو تلك من الأراضي العربية ؟

افتتاح الدائرة المغلقة

في تصوري أن الإجابة على هذا السؤال تتطلب فتح الدائرة المغلقة التي حصر فيها مهدي عامل أزمة المجتمع العربي كأزمة نظام اقتصادي اجتماعي تابع ، ومن ثم أزمة الطبقة أو الطبقات الاجتماعية المسيطرة على هذا النظام ، فحصر الأزمة في هذه الدائرة المغلقة رغم العجز الواضح لقوى الثورة عن الخروج منها. يمكن أن يغلق طريق الخروج ولا يكاد يترك سبيلا سوى الانتظار حتى يحدث التطور الموضوعي للبنية الاقتصادية ، بأزماتها المتعاقبة ، بعوامل تحللها الذاتي ، باتجاهها الطبيعي نحو تزايد الفقر والبؤس والبطالة لدى الطبقات الشعبية ، بتغيرات تساعد القوى الثورية على الخلاص منها .

على أننى ، لأسباب متعددة منهجية وواقعية ، أشك كثيرا في أن يكون طريق الانتظار ، حتى ولو كان الانتظار المترقب المصحوب بالعمل الثوري الذي يجري على النسق الروتيني غير المنتج الذي تحقق في الماضي ، هو طريق الخلاص . إن الدائرة المغلقة لابد أن تفتح . لابد أن تفتح المنافذ التي تسمح بإعادة صياغة اشكاليات الثورة العربية على نحو لا يكتفى بتريد مقولة إن المحتوى الرئيسي لعصرنا الراهن هو التحرر الوطني الشامل المنتهى ضرورة بالتحول الاشتراكي ، ولا يحصر الأزمة الراهنة لمجتمعاتنا في سيطرة بورجوازية - أو بورجوازيات - تهيمن على أنظمة اقتصادية اجتماعية تابعة بنويها للاستعمار ، ولكن يدرس باهتمام ، ويركز على الخصائص الخاصة التي تميز بها الثورة العربية ، والتي ربما كان أهمها في الماضي أو الحاضر في تحديد أبعادها وانعكاساتها على العمل الثوري أحد الأسباب الرئيسية لعمى الثورة . وسأكتفى الآن بتقديم بعض هذه الخصائص في صورة اشكاليات تتطلب التأمل والمناقشة التي تردها الى موضعها الصحيح في قلب الثورة العربية ، دون محاولة لتأصيلها أو بيان النتائج التي يمكن أن ترتب عليها :

أولا : اشكالية القومية العربية :

إن الثورة العربية ليست مجرد تجميع كمي لثورات التحرر الوطني الشامل المتواصل حتى التحول الاشتراكي في مختلف الأقطار العربية واحدا بعد الآخر : إنها أيضا بالضرورة وفي الوقت ذاته

ثورة توحيد قومي . إن القومية العربية في عصرنا الحديث لازالت حتى الآن قومية في دور التكوين ، ينقصها عنصر أساسي هو عنصر تحقيق التكامل الاقتصادي بين مختلف الأقطار العربية - وعلى كل المستويات - لكي تتحول من قومية كامنة إلى قومية مكتملة الوجود . إن تكامل الظاهرة القومية ليس مرتبطا بعصر معين ، ولا بنظام اقتصادي اجتماعي واحد . وإذا كان قد تحقق في الماضي في المجتمعات القبلية من خلال عملية التطور الرأسمالي ، فليس ثمة ما يمنع على الإطلاق من أن يتحقق في الحاضر أو المستقبل في مجتمعات أخرى من خلال عملية التطور الاشتراكي إذا توافرت لهذا التكامل عناصره ومقوماته الأخرى . وبالنسبة لوطننا العربي فإن الدليل الحى على الأهمية القصوى لعامل القومية العربية الكامنة هو الدور الهام والحاسم في كثير من الأحيان الذى تلعبه المؤثرات العربية على تطور الحركة الثورية في هذه القطر العربى أو ذاك . وعلى سبيل المثال فمن المعروف أن بعض البلدان العربية التى آزرت ثورة الجزائر وعلى رأسها مصر . كان لها بعض الأثر في صعود عدد من قيادات العمل الثورى في الجزائر إلى قمة جبهة التحرير الوطنى الجزائرية دون البعض الآخر ، ومن الطبيعى أن هذا العامل الانتقائى كان في صالح القيادات الجزائرية القربية في توجهاتها الأيديولوجية من توجهات السلطة في البلدان العربية المؤازرة للثورة الجزائرية ، بل ويذهب البعض إلى أن هذا العامل الانتقائى لعب دورا في التأثير على اختيارات القيادات الشعبية في تونس ومراكش ودفعها إلى طريق التهادن المنفرد مع الاستعمار الفرنسى بدلا من الإصرار على وحدة النضال الثورى المغربى . كذلك لا يحتاج الدور الذى قامت به مصر في فترة الوحدة مع سوريا في قمع الحزب الشيوعى السورى ومحاولة تصفيته إلى تذكرك . وإذا كان التوجه التحررى والقومى للقيادة الناصرية قد عجل دون شك بتصفية نظام الحكم الملكى العميل في الخمسينات في العراق ، فمما لا شك فيه ، من جهة أخرى ، أن مصر لعبت دورا لا يستهان به في تفتيت جبهة اليسار هناك وفي ترجيح جانب التيارات الأقل ثورية .

على أن المثلين الأكثر وضوحا - ومأساوية للآثار السلبية للعامل القومى العربى على تطور الثورة على المستوى القطرى هما أولا دور السعودية في الأخذ بيد السادات وتشجيعه على السير على طريق الردة والارتباط التابع مع الاستعمار الأمريكى ودور الأموال النفطية الخليجية عموما في النفطة على هذه الردة وحمل أقسام واسعة من الشعب المصرى - وليس من البورجوازية المصرية وحدها - على تقبلها وذلك من خلال التغيرات الواسعة المدى التى أحدثتها هذه الأموال النفطية على التركيبة الطبقة للمجتمع المصرى بل وعلى الأوضاع المادية والنفسية لكل طبقة . والمثال الثانى الواضح للمأساوى هو أثر الأموال النفطية على التوجهات الأيديولوجية للعديد من قيادات الثورة الفلسطينية وكوادرها ، وعلى أساليب عملها واختياراتها العملية .

وعلى مستوى آخر فرغم أن الثروات النفطية الطارئة قوت نوازع التجزئة لدى العديد من

أنظمة الحكم في البلدان النفطية بل ولدى أقسام واسعة من شعوبها ، إلا أن هذه الأموال ذاتها ، بانسيابها داخل البلدان العربية غير النفطية وباستخدامها للأيدى العاملة منها أوجدت أوضاعاً مادية تجعل هذه البلدان في مجموعها أقرب إلى التكامل الاقتصادي مما كانت عليه من قبل ، لكنه تكامل من نوع خاص ، إنه تكامل يجبه ويجدد طبيعته التكامل التابع الأكثر بروزاً واضطراباً للوطن العربي في مجموعه مع المراكز الاستعمارية المسيطرة .

وخلاصة القول أن الحياة العملية ذاتها ، سواء على مستوى تفاعل كل ثورة قطرية تفاعلاً خاصاً مع محيطها العربي ، وعلى مستوى التطورات الاقتصادية قد حسبت قضية القومية العربية وجعلت منها الحاضر الدائم الذي لا تستطيع ثورة قطرية أن تتجاهله . والغريب أن القوى المضادة للثورة - بل والقومية العربية - أكثر وعياً بذلك من القوى الثورية ، فهي تتجمع وتخطط وتسق فيما بينها للإحاطة بقوى الثورة وإجهاضها أو وأدائها في كل مكان . ألا ينبغي أن يطرح ذلك جميعه على القوى الثورية في كل قطر إشكالية بعد التوحيد القومي كبعد رئيسي في عملها ، يضيف عمقا جديداً لقواها بدلاً من أن يبقى ، كما كان الأمر حتى الآن ، عبئاً عليها وعامل إضعاف لها ؟

ثانياً : إشكالية الداخل والخارج :

تكون كافة إقطار الوطن العربي أجزاء تابعة داخل نظام اقتصادي / اجتماعي مركب هو النظام الرأسمالي العالمي . هذا النظام العالمي هو وحدة التحليل الأساسية اللازمة لفهم ما يحدث في داخله ، والقوانين التي تحكمه هي التي تفسر ما يحدث لأجزائه . وعلى رأس هذه القوانين قانون التطور اللامتناهي الذي يفسر تكثف استغلال وتبعية وتغلب الأجزاء التابعة (بما في ذلك الأجزاء التي قد يرتفع فيها متوسط الدخل الفردي ارتفاعاً شامخاً بشكل مؤقت مثل بلدان النفط العربية) .

على أن ذلك إذا كان هو الأصل العام اللازم لفهم الأوضاع القائمة في مختلف البلدان العربية (وعلى رأسها التحالفات الطبقية القائمة بين الطبقات المسيطرة في هذه البلدان وبين المراكز الاستعمارية المسيطرة على النظام العالمي في مجموعه) فإن وحدة التحليل الأساسية من منظور القوى الثورية التي تسعى إلى التغيير تتحدد بالجمال الذي تستطيع فيه هذه القوى تبعية نفسها بشكل فعال وأخذ زمام المبادرة على نحو منتج وإحداث التغيير المطلوب . ذلك الجمال لا يتحدد اعتباراً أو على أساس إرادى حر . وإنما تحدده ظروف موضوعية معينة ، ويتطابق في العادة مع حدود نظام اقتصادي / اجتماعي بسيط مهيمن عليه (بالنسبة للمنطقة العربية) دولة قطرية ، ويتمايز بتركيبة طبقية خاصة هي نتاج أنماط الإنتاج التي نشأت تاريخياً فيه وأشكال التداخل القائم بينها ، كما يتمايز بالأشكال الخاصة التي يتخذها الصراع الطبقي في داخله تحت تأثير الظروف الخاصة لتطور القوى

الانتاج وتطور سلطة الدولة .. الخ ، ومن هذا المنظور يتحول كل ما هو خارج البلد القطري المحدد - بالنسبة للقوى الثورية الساعية للتغيير - إلى ظروف خارجية تؤخذ في الاعتبار ، وبكل الجدية اللازمة ، عند تحديد خط النضال الثوري ، وتسعى القوى الثورية الى مجابهتها أو تحييدها أو الافادة منها وفقا للظروف ، ولكنها على المدى الطويل لا تتحكم في تحديد مسار هذا الخط .

لكن هناك بالإضافة الى هذه القواعد العامة ظروفا خاصة بالوطن العربي . ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار .

فرغم تجزئة هذا الوطن الى أقطار تبين فيها نظم حكم مستقلة عن بعضها البعض ويتمايز كل منها بمستوى معين لتطور قوى الانتاج ، وتركيبه اجتماعية اقتصادية خاصة ، وتناقضات داخلية لها سماتها الخاصة ، إلا أن عامل القومية العربية ، بكل انعكاساته المعقدة ، على مسلك كل من قوى الثورة وقوى الثورة المضادة داخل كل بلد ، وبالروابط المختلفة التي أنشأها بين البلدان العربية ، يجعل الفصل بين مسارات الثورة في مختلف البلدان العربية ومعاملة كل منها كما لو كان مستقلا عن الآخر أو على الأكثر كما لو كان « طرفا خارجيا » بالنسبة لباقي المسارات الأخرى أمرا غير واقعي وغير علمي . إن هذه المسارات تتأثر تأثرا مباشرا ببعضها ، وهي جميعا تصب في الجرى العام للثورة العربية ، وعلى القوى الثورية في كل بلد عزى أن تنصرف على هذا الأساس ، فتتسق مع قوى الثورة في البلدان العربية الأخرى وتنشئ مختلف الروابط معها ، وعليها جميعا ان تنظر الى مهامها الثورية من منظور الوطن العربي في مجموعه .

والوطن العربي ليس مجرد جزء تابع داخل النظام الرأسمالي العالمي . إنه يحتل موقعا استراتيجيا متميزا داخل هذا النظام تمتد إشعاعاته وأرباطاته إلى آخر أطراف آسيا وأفريقيا . وهو يحتوى على ثروات طبيعية بعضها ، مثل البترول الآن ، يمثل شريان الحياة لبلدان النظام الرأسمالي العالمي . وهو ، بموقعه ومساحته وموارده وتعداد سكانه يضم مكانا للقوة السياسية والاقتصادية ، لو تحررت تماما من سيطرة النظام الرأسمالي العالمي وتجمعت مع بعضها البعض وأحسن استغلالها لصالح شعوبه لا ستنتج ذلك بالضرورة تغيرا كينيا في الدعام المادية التي تقوم عليها السيطرة العالمية لهذا النظام قد يترتب عليه التعميل بانهياره ذلك يمثل أحد الفوارق الأساسية بين تحرر الصين وتحويلها الاشتراكي مثلا وتحرر الوطن العربي وتحويله .

وبسبب الجوار الجغرافي دار صراع مباشر سياسي وعسكري واقتصادي وحضارى بين الغرب والعرب استمر قرونا طويلة .

لكل هذه الأسباب فإن الصراع بين الغرب الرأسمالي الاستعماري والوطن العربي يأخذ الآن أشكالاً وأبعاداً لم يأخذها مع منطقة أخرى ، فلم يعمل الغرب قط على اختراق منطقة السيطرة عليها وإجهاض كل محاولة لتطويرها بالدأب والإصرار اللذين يسلطهما الآن على المنطقة العربية ، واستخدم في ذلك من الوسائل والأسلحة ما لم يستخدم مثله ، أو يمثل هذه الكثافة ، في المناطق الأخرى ، ابتداء من زرع الاستعمار الاستيطاني البذء العنصري العدواني المتخلف في قلب المنطقة وتسليحه بكل ما يلزم من أدوات العدوان لترويضها وإحكام السيطرة عليها ، إلى التغذية المستمرة الواعية لحملات الكراهية والعنصرية ضد العرب وتسخير الأساطير والخرافات لتبرير استمرار العدوان عليهم والإعداد لاستخدام الابتزاز النووي ضدهم إذا اقتضى الأمر .

ومؤدى ذلك جميعاً أنه إذا لم تكن معارك التحرر الوطني والتحول الاشتراكي أبداً معارك سهلة في أى منطقة من العالم فإن قوى الثورة العرابية بوجه خاص مطالبة - إزاء حساسية التحدى الذى يواجهها ، ألا تركز إلى الصفات التقليدية للعمل الثورى ، وإنما عليها أن تتدع صورا جديدة للكفاح الثورى وتنوع فيها وتطورها وتوائم بينها وبين طبيعة كل مرحلة أو طبيعة كل إقليم ، وأن تستفيد بوجه خاص من العمق الاستراتيجى الذى يبيؤه لها اتساع الوطن العربى وتنوع الظروف والامكانيات فيه ، وأن تقول فقط الارتكاز التى تستند إليها المصالح الاستعمارية في كافة أركان الوطن العربى إلى مضائق تستعين بها حتى على مواجهة الابتزاز النووى .

ثالثاً : القاعدة الاقتصادية والأبنية الفوقية :

نحن جميعاً نعرف أن العلاقة بين القاعدة الاقتصادية وبين الأبنية الفوقية مجتمع ما ليست علاقة أحادية الجانب ، تحدد فيها القاعدة الاقتصادية على وجه الدوام طبيعة الأبنية الفوقية وتحكمها . نعرف أنه في ظروف معينة يمكن أن تلعب الأبنية الفوقية دوراً أكثر حساساً أو حتى الدور الحاسم ، كما نعرف أن مفكرى البرجوازية يسعون دائماً إلى تشويه الفكر العلمى في هذا الموضوع بأنه ينشئ علاقة جامدة أحادية الاتجاه بين القاعدة الاقتصادية وبين الأبنية الفوقية . وليست إزالة هذا اللبس المتمدى في كثير من الأحيان هو ما أهدف إليه الآن ، ولكن ما أطرحه هو أن في مجتمعات مثل مجتمعاتنا يمكن للأبنية العلوية (وبوجه خاص الأبنية المتصلة بالسلطة السياسية والثقافة والأيدولوجية بصفة عامة أن تلعب دوراً أكثر أهمية بكثير مما يسلم به عامة الماركسيين . والسبب في ذلك بسيط وواضح فيما يبدو لى . فتركية البنيان الاقتصادى الاجتماعى التابع التى تقوم عليها مجتمعاتنا تحوى على أنماط انتاجية متعددة ومتداخلة ، بعضها بالضرورة أنماط سابقة على نمط الانتاج الرأسمالى (وإن كانت جميعاً أصبحت تتأثر به) . هذه الأنماط السابقة على الرأسمالية تلعب الأيدولوجيا بل والسلطة السياسية دوراً في دعمها والحفاظة عليها أكبر كثيراً من الدور الذى يحتاج

إليه نمط الإنتاج الرأسمالى الخالص . واستمرار هذه الأنماط فى داخل تركيبة البنيان الاقتصادى الاجتماعى التابع يحمل معه قدرة مماثلة للأبنية الفوقية المتناسبة مع تلك الأنماط على الاستمرار والصمود والتحول الى رصيد للرجعية . ومن هنا الأهمية القصوى التى سينبئ أن يعطها العمل الثورى للكفاح المؤصل المبدئى غير المهادن وغير المترهب من أجل نشر الفكر العلمى والنظرة العلمية ، لا بين المثقفين فقط ، ولكن بين الجماهير الشعبية بوجه عام ، وخطأ النظرة التى ترى أن التركيز على المطالب الحياتية للجماهير أو على العمل السياسى بينها يمكن أن يغنى عن ذلك .

رابعا : الحاضر والماضى :

أصاب مهذى عامل عندما قال « ليس الماضى ، فى بقاءه فى الحاضر ، سبب التخلف ، بل الحاضر هو سبب بقاء الماضى فيه » ، وعندما كرر مؤكدا « إن الحاضر هو الذى يملك مفتاح الماضى وليس العكس » . لكن إذا صح ، كما أكد هو مرارا ، أن أشكالا من الإنتاج سابقة على الإنتاج الرأسمالى لا تزال حاضرة فى حاضر البنيات الاجتماعية ، فإن ذلك لا يبرر على الإطلاق اتباع منهج الرجوع الى الماضى فى محاولة فهم الحاضر لأن فهمها فى حضورها الآن فى المجتمعات العربية ليس ممكنا إلا فى علاقتها ببنية علاقات الإنتاج الرأسمالية فى هذه المجتمعات - إذا صح ذلك جميعه ، فهو أيضا لا ينفى ، كما وضحت فى الفقرة السابقة ، أن الأبنية الفوقية المرتبطة بهذه الأشكال أو الأنماط الإنتاجية السابقة على الرأسمالية لا تزال بدورها هى أيضا تلعب دورا متميزا شديدا التميز ، وفى لحظات محددة قد يكون حاسما ، فى مجتمعاتنا .

والسبب فى هذا الدور التميز الذى قد يتحول فى لحظات معينة إلى دور حاسم لا يرجع فقط إلى ارتباط هذه الأبنية الفوقية بأنماط الإنتاج السابقة على الرأسمالية ، وإنما يرجع أيضا إلى الأسلوب الصدامى العلوى العدائى المنتصر الذى أدخلت به الأنماط الإنتاجية الرأسمالية فى أغلب الأحوال على يد القوى الكولونىالية ثم الامبريالية وتوابعها إلى مجتمعاتنا ، وما ترتب على ذلك - فى غيبة قدرة هذه المجتمعات على السير على طريق التطور الرأسمالى المستقل أو بسبب سد هذا الطريق أمامها بفعل القوى الخارجية - من تشبث تلك المجتمعات بأبنيتها الفوقية المتوارثة ، بكل إيجابياتها وسلباتها ، تشبثا يفوق كل مسلك عقلانى ، لأنها أصبحت ترى فى هذا التشبث ، بل وفى الرجوع بهذه الأبنية إلى الوراء ، سعيا إلى أحياء مواطن ذهية أو استمعا بأحلامها ، السبيل المتاح لها للمحافظة على ذواتها المتميزة .. إنها من هذه الناحية ، ودون المبالغة فى تشبيه المجتمع بالفرد أو الأجدد بأساليب التحليل النفسى ، تشبه الانسان الذى اعترضت تطوره النفسى صدمة هائلة فى فترة من فترات حياته المبكرة ولم يستطع أن يواجهها أو حتى أن يعقلها فأصبح يتلمس الحماية والأمان الزائفين فى الارتكاز الوجدانى والفكرى إلى مراحل نموه الأولى . ويترتب على ذلك أمران هامان :

١ - أن العودة المستمرة إلى هذا الماضي بقصد طرحه طرحاً عقلائياً علمياً يضعه في موضعه السليم ويفسر الصدمة التي حدثت نتيجة التقائه برأسمالية الغرب العدوانية يصبح من أهم واجبات التغلب على هذه الصدمة والتخلص من آثارها ، وذلك واجب لم يكد يبدأ بعد في مجتمعاتنا العربية . وأظن أن ذلك هو الذي حمل بعض المشاركين في ندوة « أزمة الحضارة العربية » بالكويت على الإلحاح على الدور الخاص الذي يلعبه « الماضي الحى » في مجتمعاتنا . وهو مسعى حميد ينبغي تشجيعه مع بيان حلوده .

٢ - أن هذه النظرة العقلانية إلى الماضي لا تعنى رفضه كلية أو السخرية منه . ذلك بطبيعة الحال موقف غير عقلاني وغير علمي . والقوى الثورية الحققة هي التي تستطيع أن تستخلص من قيم ما قبل الرأسمالية وأنماط تفكيرها وسلوكها ما يعين على تحطى مرحلة الرأسمالية التابعة المشوهة التي نعيشها وبناء المجتمع الاشتراكي . ذلك أحد أسباب نجاح الاشتراكية في الظهور في الأجزاء التابعة من النظام الرأسمالي العالمي دون الأجزاء العالية المتطور منه . وفشل القوى الثورية في مجتمعاتنا العربية في المواجهة الصريحة العقلانية والعاقلة للتطور الماضي لهذه المجتمعات وفي البناء - في الوقت ذاته - على كل ما هو إيجابي من القيم المتبقية من الماضي هو أحد أسباب عجزها عن قيادة جماهيرها الطبيعية .



إن اغتيال مهدي عامل نذير آخر حى بنوع المستقبل الذي تعده قوى الظلام التي تخطط لكي تبتلع مجتمعاتنا . واغتيال فلسطين من قبل ، ونجاح المشروع الاستعماري الاستيطاني وتوسعه المستمر على خلاف منطق العصر ، وعودة الهيمنة الامبريالية الى الوطن العربي بشكل أقوى مما كانت عليه في أى وقت مضى دليل آخر حى على مدى تخلف قوى الثورة في مجتمعاتنا وعجزها عن النهوض بمهامها . وفي مواجهة هذا وذاك خشيء كل من لاذ بالصمت هروبا من واقعهم أو بأسا من تغييره أو مقارعة على منفعة عاجلة زائلة .

قصص

القيد والنوارس والبحر

مصطفى فاسي

وحبك تدخل .. نجد المكان خاليا تملؤه بعض الطاولات .. حولها كراس قديمة تشعر بكثير من الارتياح .. تختار مكانا امام النافذة المطلّة على البحر ، تقرب الكرسي أكثر من النافذة .. تجلس .. تنس نفسك .. تسرح بنظرك بعيدا .. يأتي النادل فيتشبك من هناك ، يعود بك الى الواقع .. تطلب قهوة وكأس ماء .. يذهب النادل .. تعود الى السرحان .. الجو جميل .. ربيع ساحر والنافذة واسعة تطل على الدنيا بعد قليل تسمح حركة .. تلتفت .. يدخل رجل يضع على عينيه نظارة سوداء ، يلبس بذلة سوداء ، ويضع في عنقه ربطة مخططة بالأبيض والأسود .. تتابع حركاته .. يتفحص المكان بنظرة سريعة .. يجلس بجانب طاولة تقع على جهتك اليمنى متجها بنظرة اليك . يفتح الجريدة امام عينيه .. يأتي النادل .. يضع أمامك القهوة وكأس الماء .. تخرج علبه الدخان .. تشعل سيجارة .. تجذب نفسا قويا ، ثم تدفع الدخان من فمك ، تتركه يصعد دوائر منتظمة .. تمد بصرك بعيدا عبر صفحة البحر الزرقاء ، يجذب نظرك قارب شرعى يترعى لك بعيدا جدا ، لونه ابيض ، يبدو مثل ورقة ضائعة في فضاء لانهاى ، أو حمامة تلهو بها الريح .. يخرج النادل .. بعد قليل يرجع يضع قهوة أمام الرجل .. يقف أمامه ويتكلم معه كلمة قصيرة في صوت منخفض مديرا لك ظهره .. يخرج النادل .. يشعل الرجل سيجارة ، ويعود الصمت الى المكان .. تتابع القارب .. تشعر في نفسك ببعض الأسف لأنك لاتملك منظارا مقربا .. فالمنظر رائع مع ذلك تعرف أن القارب يتجه بدون شك من الغرب الى الشرق واقبل قليل كان بعيدا عن شجرة الصفصاف الوحيدة التى تمتد الى السماء متحدية أمواج البحر هناك بجانب الشاطئء تلتفت جهة الرجل .. تجده ينظر اليك .. تحول نظرك بسرعة نحو الخارج .. تدخل



نحلة من النافذة الى المحل فهدد الصمت بموسيقا اجنتها .. تقوم بدورة سريعة في داخل المكان ثم تخرج مبتعدة عنه .. تحاول ان تتابعها بعينيك لكنك تسمع حركة جديدة فتدير وجهك نحو باب المحل .. يدخل رجل ثان يلبس مثل الأول ، يضع على عينيه نظارة سوداء أيضا ، يتجه الى طاولة اخرى .. يضع الدخان وعلبة الكبريت والجريدة امامه .. يأتيه النادل بالقهوة .. تنظر اليه .. تجده يتفحص وجهك .. يصيبك بعض الأسف لأنك انشغلت عن القارب الذي اختفى عن نظرك .. تظل مركزا نظرك في المكان الذي حسبت أنه كان فيه ، لكن بدون جدوى ، ثم تلاحظ ظهور باخرة كبيرة في الأفق ، تفكر أنها لابد تكون قادمة من بعيد ، وذهابية الى بعيد .. تتلهى بتتابعها .. هي تسير أيضا في اتجاه القارب .. السماء زرقاء والبحر أزرق ، والباخرة وحدها نقطة بيضاء ، في هذه المساحة اللامتناهية .. يظهر القارب من جديد من وراء الشجرة .. تتابعه ثم تلتفت انتباهك مجموعة من طيور الدروس تتجه من الشرق الى الغرب على مسافة قريبة جدًا من الأمواج .. بعد قليل يظهر رجل وامرأة يسلك كل منهما بيد الآخر ، ويسيران في ببطء شديد بين الموجة والرمل :: يتحدثان في صمت وينظران امام اقدامهما تماما ، طيور النورس تحط قريبا منهما .. المرأة تلبس ثوبا أحمر فضفاضا ، والرجل بقميص نف كم أبيض وينظرون أسود .. كان الهواء يلعب بشعرهما المتقارب الطول .. تحس حركة اخرى في داخل المحل .. تلتفت .. ترى رجلا ثالثا يجلس الى طاولة بقرب الباب ، يلبس مثل الرجلين ، وأمامه الجريدة وعلبة الدخان وعلبة الكبريت .. بعد لحظة يدخل النادل .. يضع امامه فنجان القهوة ويخرج .. ينظر الرجل اليك .. تشرب رشفة من قهوتك التي بدأت تبرد ، وتشعل سيجارة أخرى .

العاشقان يسيران في خطوات رتيبة .. يقفان احيانا .. ينظران الى بعضهما .. ينظران الى البحر ، ثم يواصلان المشى الرتيب .. يقتربان من طيور النورس .. تظهر من امامهما .. تتابعها انت وقد

بدأت تختفى وراء نهاية الخل .. تقف تلاحظ الرجال ينظرون اليك والى بعضهم فى اهتمام .. تنقل كرسيك الى الوراء حتى تستطيع متابعة الطيور أكثر .. يصيبك بعض الأسف لأن الطيور اختفت كلها .. ترى رجلا يقف داخل الموجة .. كان يدير ظهره الى اليابسة ويتجه بنظره الى عرض البحر .. تظل مركزا نظرك عليه عدة دقائق .. تلاحظ انه لا يبدى أية حركة .. تغطي الموجة احيانا ركبتيه ، وحيانا تصل الى صدره .. ولكنه واقف لا يتحرك .. كان يلبس كامل ملاسبه ، بنطلون احمر قديم ، وقميص لا لون له .. يبدو انه يقف هناك منذ ساعات على الرغم من ان الموجة كانت قوية نسبيا .. تعود الى متابعة الشاب والفتاة .. يقتربان من الرجل الواقف .. اخيرا يتحرك الرجل .. كانت يده اليسرى التى تحتفى عن نظرك تحمل شيئا .. امتدت يده الى اعلى .. هى تحمل زجاجة .. يضع الرجل الزجاجة على فمه ويظل عدة لحظات يشرب .. كان وجهه متجها الى السماء تماما والزجاجة فوق فمه .. لابد انه كان مغمض العينين ، فالشمس التى تتوسط السماء تواجه نظره تماما .. واخيرا يرمى بالزجاجة داخل البحر .. تحاول ان تتابع موقع الزجاجة .. تراها لحظة تطفو فوق الماء .. يعود الرجل الى وقفته الصامتة .. تحس ان جو الخل بدأ يتعكر بكثافة الدخان .. تسمع حركة .. تلتفت .. يدخل رجل رابع يتبعه النادل .. يجلس الرجل الى طاولة متجها اليك .. يضع الجريدة والكهيت وعلمة الدخان على الطاولة .. يضع النادل القهوة امامه ويمضى . تنظر الى الرجل .. تجده يتفحصك .. تدبر نظرك الى جهة البحر .. القارب الشراعى اختفى قبل قليل فى جهة الشرق .. الباعرة مازالت متجهة نحوه وهى تكاد تختفى وراء الشجرة .. العاشقان غابا وراء نهاية الخل .. الرجل مازال يقف وسط الموجة ينظر الى البحر .. طيور النورس قامت بدورة فى داخل البحر ، ثم عادت الى الجهة الأخرى التى جاء منها العاشقان ، وحطت على الشاطئ .

جو المكان يزداد تعفنا .. يقوم الرجل الأول يغمز الثانى ويخرج .. يقوم الثانى يغمز الثالث ويخرجان ، ويظل الرابع فى مكانه ، ويعود الصمت عدا صوت موسيقا موجة البحر الذى كان يصل الى سمعك عذبا وانت تجلس الى النافذة .. كان بعض الشحوب على وجهة وانت تتابع الأمواج التى تلاعب زمال الشاطئ .. يعود الرجال الثلاثة ويقف الرابع .. يتجهون جميعا اليك .. تظل فى مكانك صامتا .. لاتشعر بوجودك الا عندما يهزك احدهم بعنف من كتفك .. تلتفت فتجد ثمان اعين تتفحصك فى غضب .. تمتد اليك ثمان ايد مرة واحدة تجد نفسك واقفا فى وسط الجميع .. ترى النادل وحده واقفا امام ينظر اليك .. يسألك الرجل الأول : من انت ؟ تظل صامتا كاللبله .. لانفهم معنى لسؤاله .. يسألك الثانى والثالث والرابع : من انت ؟ لاترد بشيء .. يخرج احدهم قيدا حديديا .. يسكون بك جميعا ، وعندما يكونون منشغلين بوضع القيد فى يديك تكون انت تنظر الى البحر الجميل والسماء الزرقاء والنوارس التى تلعب على الشاطئ والعاشقين اللذين عادا فى مشيتهما البطيئة وهما يتجهان نحو الرجل الواقف وسط الموجة ينظر بعيدا .. بعيدا .

الوظيفة

طلعت ستوى رضوان

أسند الدراجة على سور حديقة الحيوانات . مدَّ بصره في اتجاه ميدان الجيزة . استند على الصندوق الخشبي المثبت فوق الدراجة . تسلى بعدَّ لعب الزبادى وزجاجات اللبن داخل الصندوق . استدار في مواجهة سور الحديقة . رأى زرافتين متجاورتين . مشى بعينه مع إمتداد رقبتيهما . ابتسم . أحس بها تقبل نحوه . إقتربت وهي تثلث خوالبها . ابتسم وهو يمد ذراعه مصافحا . احتفظ بكنفها في كفه . سحبت كنفها برفق . قالت :
— خايفة حد يشوفنا .
— وأنا غفت أحسن مانحيش .
قالا وعيناه على الرغب الخفيف فوق شقيتها .
سألته :
— معنى ضرورى نتقابل فى الشارع ؟
— نفسى توافقى وندخل الجينة ولو مرة واحدة .
— لأ ياغبها كله إلا الجينة .
سارا بمحاداة السور . أمسك كنفها بيد وبالأخرى أمسك الدراجة . ينظر فى وجهها ثم ينظر فى

اتجاه الطريق . رآها أجهل وقد مشطت شعرها وغسلت وجهها وارتدت فستانا للخروج ، تذكر أنه رآه
على ابنة مخدومتها . تركزت نظراته على وجهها . قالت باسمه :
— بص للسكة .

قال :

— وشك بيرىخنى .

سألته ضاحكة :

— انت ناوى ترى شنبك ؟

قال ضاحكا :

— يبقى عجيبك .

سألته :

— إمتى ح تدخل الجيش ؟

قال :

— انا اخدت الاعدادية من ثلاث سنين .. يمكن يطلبونى بعد سنة أو بعد سنتين .

سحبت كفها واستدارت ، فأصبح وجهها فى مواجهة ميدان الجيزة . قالت :

— لازم امشى .. الهائم والأولاد قربوا يرجعوا البيت .

ترك كفها مرعفا . قال :

— لازم اشوفك .. عندى كلام كثير .

لوححت له مبتسمة وهى تتبعد .

.....

قال أبوه مبتسما :

— مبروك .. ح ترتاح من طلوع السلام واللف على البيوت بطلبات الزباين .

استفسر من أبيه . واصل الأب :

— الوزارة وافقت على تعيينك .. فراز أرشيف بالاعدادية .

سأل أباه :

— يعنى مشى ح اروح دكان البقالة ؟

قال الأب :

— تروح تصفى حسابك .. وبعد يومين تستلم الشغل فى الوزارة .

شعر بالرضا عن أبيه وعن نفسه . وفكر في الأيام القادمة ، وأنه سينعم بنومة الفجر مثل أبيه
موظف الأرشيف بالوزارة ، وأنه سيخرج من المنزل مع الشروق مثل أبيه ، ولن يخرج مع أذان الفجر ،
ولن يركب أول أتوبيس من العباسية الى الجزيرة ، وسيعود الى المنزل عصرا ، ولن يضطر الى العمل الى ما
بعد أذان العشاء .

.....

فتحت له الباب الخارجى للمنطبخ ، المؤدى الى سلم الخدم . ناولها الراتب اليومى من علب
الزبادى . همس :

— عاوز اشوفك .

لم ترد . أضاف :

— عندى كلام كثير عاوز اقوله لك .

قالت :

— ادخل .. أنا لوحدى فى الشقة .

تردد . شدته الى الداخل وهى تمتنع السلم الحديدى بعينها . وقف حائرا محجولا .

قالت :

— أنا لوحدى .. نقد نتكلم براحتنا .

لاحظت صمته واحمرار خديه . أضافت وهى تبسم :

— مش بتقول عندك كلام كثير ؟

هز رأسه . لاحظت قطرات العرق على جبهته وخديه ورقبته . أحضرت كرسيًا وأشارت له
بالجلوس . فتحت الثلاثة وملأت كوبا بعصير الفواكه . ناولته الكوب وهى تشجعه على الشرب . نظر
اليها ثم استجاب لرغبتها . سأله :

— أتكلم بقى .. عاوز تقول لى أبه ؟

نظر اليها ولم يتكلم . حاول الحديث فتلعثم . كررت سؤالها . طال الصمت . قالت :

— لازم طلبك للنجيش ؟

قال :

— النهاردة آخر يوم لى فى المكان .

استفسرت بهمين مفتوحتين على اتساعهما . أضاف :

— الوزارة وافقت على تعيينى .

قالت مسرعة :

— مبروك !

توقفت بنفس السرعة . قالت :

— معنى لا ح تشوفنى ولا ح أشوفك ؟

قال :

— مش ممكن .. لازم أشوفك وتشوفينى .. انت عارفه .. انا وانت .. انا وانت

ردد الكلمتين كثيرا . ذكرته بكوب عصير الفواكه الممتلئ . إنتهى منه دفعة واحدة . أحس
بالطعم الشهى يذاب مع اللعاب لبنا سائغا . ابتسمت وقالت :

— معنى مش ح تنسأنى ؟

أحس بها أحل من أى وقت . وان بوجهها وجسدها فتنة وإثارة لم يلحظهما من قبل . اقترب
منها وأمسك فيها . قال :

— مش ممكن أنساكى .. مش ممكن .. مش ممكن ...

ابتسمت . التصق بها أكثر . أحس انفاسها تلمسه . أحس أنه امام بنت أخرى مغيرة التى عرفها
منذ عامين ، وإنه يراها لأول مرة . ضمها الى صدره .. أبعدته عنها برفق وهى تبتسم . تشجع أكثر .
ضمها اليه ثانية . لم تقاوم ولم تمنع . ألصق شفثيه بشفتيها . إستسلمت ولم تتجاوب تماما . أحست به
ينفضض . أبعدته عنها . قالت بغضب :

— دا اللي انت عاوزى علشانك ١٩

طأطأ فى الأرض خجلا . فكر فى كلمات يعتذر بها . لم يتكلم . كررت السؤال بعينين ثابتين
ثاقبتين حادتين . إعتذر لها . قالت :

— دا اللي انت عاوزى علشانك ٢٠

قال :

— احنا لازم نتجاوز .

قالت بحدة :

— مش لو شفتنا بعض مرة ثانية ٢١

قال بسرعة :

— لازم ح نشوف بعض .

قالت :

— قلب بيقول لى انا مش ح نشوف بعض تانى .

قال :

— وانا قلبي يقول لى اننا لازم نشوف بعض .

زمت شفتيها بقوة . تأمل وجهها وثني أن تصدقه . أحس بعينيها خترقان جلده . أحس برعشة
خوف مفاجئة ، وأحس بها بتا ثالثة غير التى عرفها منذ عامين ، وغير التى عرفها منذ لحظات وهو
يشتهيها . وأحس أن حبه لها يولد الآن ، من عينيها العاتبتين الغاضبتين . قال :

— ح نتجوز .. لازم نتجوز .

لم ترد . أضاف :

— صديقنى .. لازم تصدقنى .

أطبقت شفتيها أكثر . رأى فى عينيها المضطبتين عدم التصديق . تحولت رغبة الخوف الى رعب
وهو يسمع نحيبها وهى دموعها . فتح الباب وتساند على السلم الحديدى .

.....

ركب الدراجة . فكر فى اجرتة المتبقية لدى صاحب محل البقالة . فكر فى الوظيفة الجديدة ، وانه
سينعم بنومة الفجر حتى الشروق . توقف التفكير وهو يسمع صرختها من داخله :
— قلبي يقول لى اننا مش ح نشوف بعض تانى .

استعاد وجهها . ركز حواسه فى جمع التفاصيل والملاح ، حتى الرغب الخفيف فوق شفتيها .
ذعر وهو يردد لنفسها صرختها . ذعر أكثر والملاح تبهت والتفاصيل تختفى ، ولم تبق إلا حلة العيين .



اشعّاز

قصيدة مصر

سميح القاسم

(م - مدخل)

لتمض على رسله القيل ،
من ألف دهر إلى ألف دهر
بعض
على رسله
هذه الأرض أرضي
بعض
وإلى المقيم
إذا غيب الظن بعض
وراء حنوط النواويس ليلاً
يجسد بعض

مع الفجر
 زغرودة للولادة
 وعهيلة في سماء النخيل القديم
 تكبيرة للواء الرسول الكريم
 لقلب المعز
 وصوت المعز
 ولسطاط روعي
 ونخيل الريادة
 وإلى المقيم المقيم
 على شرفة الحلم والعلم
 يا فتى أسلافى المُساعدة !



يخضر على رسله النيل ،
 باقى أنا فى أنين الشواذيف
 فى حقلان المتجاذيف
 من ألف كزّ وكزّ
 توشأت قبل السجود وبعد السجود
 لشمس الإلهية
 جادلك كَهَانِ رَغْ ،
 وفاتلك فى جيش خوف ورهس
 أولدت ليزيس

غبت قليلا وحدث كثيرا
لأبقى هنا

في طموج المدى وجموح الإرادة
يبيض على رسله النيل ،
آمنت .. آمنت ..
كان رحلي صلاة
وإن رجوعي .. عبادة !

(ص - صيرورة)

هنا ، تحت سقف السماء
وليس على الأرض
أطفو هلاماً من الصبوات النيلة
وتحملني الريح
تحلف غبار القيلة
بهيماً من الطلح والرمل والملح
نادى وحيداً ،
ورجعت اليك ، قالت : تكاذب !
ونادى كثيراً :
إلى أي برّ همين
يا أمّ يئس وخوف وفقرى
إلى أي برّ ؟ ومن أي برّ ؟

إلى أين يا أمة الله هاجِرُ ،

وخلف القضاء المُحاصرَ

لقضاء مُحاصرَ

إلى مصر . من مصر .

بَارَكْنَا الله يا أُم قَلْبِي وَدُرِّي

وَسُلْبِي .

وباركني الله

من مصر . في مصر .

أَعْبَرُ ، نَسْأَلُ مِنَ الثَّغْلِ وَالسَّنْدِيَانِ

وَجِهْلًا مِنَ الصَّمْتِ وَالْمَوْتِ

يُخَفِّتُ لِي أَلْيَ جَيْلٍ مِنَ الثَّقَوَانِ

هَذَا . الْآنَ . فَتَخَفُّنِي السُّمُومِيَّةُ

بِالْبَقَاعِ قَلْبِي

وَلتَرْفُصِ البُسْمِيَّةُ

لَأَيِّ

أَحَبُّ بَيْتِ

وَجِثُّ أَحْنَى

لَأَجْلِ عَيُونِ بَيْتِ 11

(ر - رؤيا)

بلا زهرة من جبال الجليل

ولا بُرْتقالة

بلا عنب من كُروم الخليل

بلا مِرْوَدٍ للقرالة

أجيتك يا مصر

لكن بتمهر البكارة

وطهر الحجارة

وتعويذني في الطريق القصير الطويل

أصابع تلميذة



طَوَّعْتَ بِالْجُمَارِ الْمُقَدَّسِ
 فِي حَبَّةِ الدَّمِ
 فَارْتَطَمْتَ بِالْوَحُولِ
 وَجَوَّهَ الدَّمَى الْمُسْتَعَارَةَ ..
 أَجِبْ . وَهَلْ رُحْتُ حَتَّى أَجِبْ ؟
 وَهَلْ غَبْتُ حَتَّى أَعُودَ ؟
 سَلِ قَلْبَكَ الْأَرْثَى الْجَدِيدَ
 بِأَيِّ لَذِي يُعْطَى ؟
 مَنْ تَفْجَحُ رُوحِي إِلَى هَذَا رُوحِي أَفَى
 وَلَمْ أَهْتَرِبْ غَيْرَ أَفَى أَجِبْ
 نَحْنُ مَعَى صَلَوَاتِ الْبَدَى لَصَبَاحِ الْحِجَارَةِ .
 وَضَوْءِ الْعَصَاةِ
 وَصَوْتُ عَلَى الْبَيْدِ يُنْقَلَى اعْضِرَارَةَ
 وَمَا أَنَا بِالْمُتَنَبِّئِ
 مَا أَنَا بِالْمُتَنَبِّئِ
 أَجِبْكَ .. لَا شَهْوَةَ الْمُلْكِ رَاحِلَتِي
 إِنَّ مُلْكِي يَمُتُّ
 مِنْ تَحْلِي فَلَاحَةٍ فِي الصَّمِيدِ
 إِلَى بَوَاحِ شَبَابَةٍ
 فِي مَرَاغِي الشَّمَالِ الْبَعِيدِ
 وَمِنْ لَهْفَةِ الطُّفْلِ فِي تَلْكَ الْوَلَّاحِينَ

إلى صبيحة الفتية العالدين
 على مُهَجِ الفتية العالدين
 ومن ضَوْءِ زَيْبُونِ في تِلَالِ الخلودِ
 إلى حُلُمِ نَوِيَّةِ
 تشتهي أَكْلا طَيِّباً
 في ظِلَالِ النخيلِ الحزينِ
 ويمتدُّ من شَهِداءِ الرِّضَا
 وضحايا الشَّيْدِ على رَمْلِ سِيناءِ
 يمتدُّ رَحْماً مُضِيئاً
 إلى لُحْمَةٍ من دَمِ
 واسمُها . بورسعيد
 إلى القُدْسِ
 مَسْرُجَةِ اللَّهِ
 مَبْخَرَةِ الشَّمْسِ
 يَمَعْدُ مُلْكِي مَنَى إِلَيْكَ
 وَمِنْكَ إِلَهًا
 وَيَكْبُرُ فِيكَ وَيَكْبُرُ فَيَا
 وَتَكْبُرُ آفَالُنَا الصَّابِرَةِ
 وَأَشْوَالُنَا الْغَالِرَةِ
 وَعَهْدُكَ مِنْ فَاكِسٍ لِلنَّاصِرَةِ

وهلْزُ

وهلْزُ في القاهرة :

« بِكَلِمَةِ سِر :

« أَمَاماً فَسِر »

* * *

أجى . وتأتين يا مصرُ

تأتين من صلب حلوان

من غشيب أسوان

من تفضات المصانع

وهمير المزارع

وهمير الشوارع

تجيعين يا مصرُ

من مصر . في مصر .

تأتين . كحفا تشد على الكف

عاصفة في ركود الظاويم

ملح ملاءتك اللف

في زلة البمع والظن

والنأي والدق

تأتين .. طيبة ، وادعة

ولاذعة - لاذعة

ورائعة . أبداً رائحة

هنا نحن
ترفع فيها بلال الحياة
أذان الشهادة
وتقرع أجراسنا للإرادة
وعصب الولادة
أيتها .. ونأق
إلى ألب غرس
ومن ألب موت
أيتها .. ونأق ..

هنا
الآن
للتبعض السُمسية
بالقاع قلبى
ولتخلق السُمسية
بالقاع قلبى
ولترقص السُمسية
لألى
أحب أحب أحب بيّة
وجئت أغنى
غيمون بيّة ..

زبرجدتي القادمة

حسن طلب

تصل الآن زبرجدتي
لنظام الآلي
وتفصل عن صيغة الوردية
تاريخ العبي

ولكن ..

يبقى في نفس زبرجدتي
خبرة من غاشية اللص
وشالبة من زاي الترق

وفي نفس الشاعر
يبقى خبرة من كل الأشياء
وشحمة من بين الشبي

فَمَنْ الزُّرْجَدُ تَشْبِيهُ
وَتَقْوُذُ خَطَايَ
عَلَى هَذَا الدَّرَجِ الزُّلْفَى

زُرْجَدُ :
تَرَاءَى خَلْفَ تَقْوَمِ الْأَفْئِ

زُرْجَدُ مُؤَمِّدُ
زُرْجَدُ مَجْرَدُ مَجْمُودُ

زُرْجَدُ تَقَابُضُ ذَاتِهَا
تَحْكِي الزُّرْجَدُ

وَمَنْ لَيْسَتْ كَالزُّرْجَدِ
مَا الزُّرْجَدُ ؟

عَضْرَةُ الْعُضْبِ الَّتِي تَتَجَمَّدُ ؟
الْمَعَى الَّذِي يَأْتِي إِلَى الْمَعَى
الدَّمُ السُّخْنُ الَّذِي زَفَقَةُ

مَنْ بَيْنَ الشَّلَاةِ
عَلَى الْمَهَارِقِ
أَنْجَدُ ؟

الْحَرْفُ الْمُجْتَمَدُ ؟
صَوْرَةُ الرَّبِّ الَّتِي يَتَوَلَّىهَا الْمُتَجَمِّدُ ؟
عَيْنُ السَّجِينِ وَدَمْعُهَا الْمُتَجَمِّدُ ؟

كَرَّةُ اللَّهَبِ الْمَصْطَفَاةِ —
أَوْ الْمُقَدَّسَةِ —
الَّتِي قَدْ دُخِرَتْ فِي الْقَلْبِ —
أَوْ غَمَسَتْ —
فَكَانَ الْمَسْجِدُ ؟



الأخضرُ المجددُ ؟
 الشيء الذي يحضّره أو ذكره
 نجلد ؟

الرقا التي ينقى المكانَ زماها
 رمزٌ لما لا يرجد ؟
 الحجرُ الكريمُ الجيد ؟
 الحررُ الذي يساقُ من بحرِ الفتاة
 إلى منابت ناهديها
 حيث يسجد ؟

زئبقُ الأنفى المُغيرة
 زهرةُ القومِ المُحمّينِ المُشارِ عليهم
 الشعراءُ حين استجدوا ؟

عجل المراهقة التي آوت لعاشقها
 لأول مرة تنجرد ؟
 الزمن المورغ في تفاصيل القصيدة
 أو فضاء النص
 آخر ما يهد من الصهيل —
 إذا دنا الموت —
 الجواذ المجهد ؟

لا ..

فالزرجد جيمه الجماء
 أغلد جوهراً مما أظن
 وأمجد

إن زرجدة النار هي الأجود :
 جيم زرجدة
 تخلق عند بزوغ الفسق
 ستشعل
 وتخرج عن هذا التسي
 زرجدة ستظهر لي بالجميل
 ومحي وكلي
 ثم ستحملني نحو ضمير الجمع .
 فنصاغ ضمير المتكلم للنوع
 بقول : انطلقى
 وأذيني في كرة الله القدسي
 لأحرق
 وتحترق

شيطنة

ابراهيم نصر الله

وتغرر بالورد حتى يوح لنا فرحا
بالندى والفصول
يطيب لنا أن نعانق غصناً مضى في الدبول
نرد على ضلعهِ عرسنا
ويطيب لنا أن نرى ما يرى
ان نرى ونقول
يطيب لنا أن نعود صغاراً
ونشهد ميلادنا في الحقول
يطيب لنا أن نحضن أطفالنا بالزنايق
لا بالراماج .. ولا بالفصول
يطيب لنا أن نغني
يطيب
يطيب الرحيل .. يطيب النزول
ولكنها مدنٌ مقلنة
شمسها مقصلة
وابتساماتها في العزوق وحول .

يطيب لنا أن نسوق الشوارع
مثل قطع الوحول
وندفعها بمصا الشغبِ الحلو
نحو السهول
يطيب لنا ان نطاول نجماً .. لنقططة
ولزمنٍ مبهجين به سيدات النحول
يطيب لنا أن نراوغ ساعاتنا والوظيفة
زوجاتنا
دورة الوقت والصمت .. عرضاً وطول
يطيب لنا أن نهر السكون وقاماتنا
ونبعث للعشيق ألف رسول
يطيب لنا أن نشمر عن روحنا
ونغوص في رنة العود
فيما تقول لنا غابة
وتقول طبول
يطيب لنا أن نخاصر في آخر الليل سيدة

□ تواصل □

□ في القصة □

□ « بيان من رئاسة الجمهورية » ، قصة قصيرة بقلم أحمد العراق ، عزت ياسين ، و « وعد فلوير » قصة لصالح شفيق : موضوع الفن هو « الإنسان » . الإنسان بعلاقاته الاجتماعية والاقتصادية والانسانية . وحين تطرح السياسة فنا ، فذلك من خلال علاقات ومواقف انسانية . أما التناول السياسي البحت ، فذلك مجالة « فن » المقال وليس « فن » القصص .

□ « الانبياء » قصة قصيرة بقلم أحمد العراق - نادر - مركز الشهداء - المنوفية : ينهار المنزل على والديه ، يأويه صديقه ، تطارده أم صديقه بأحضانها وقبلاتها على شفثيه . في الجامعة تجلس زميلته الى جانبه في المدرج وضعة ساقا على ساق ، فيهرب منها الى الشارع ، اعلانات السينما ، البطل يقبل البطلة ، فيدخل السينما لمشاهدة لقطات جنسية . وخشية من الفتنة مع أم صديقه يأخذ بطايلته إلى المسجد ، ينصرف المصلون . وفي الليل يفتح المسجد ، والقادمة فتاة مقرورة ، تدرس جسدها الى جواره ، يطلب منها أن يغادرا المسجد ، فتلقى إليه فتاة الليل التي لا تجد زبائن إلا في المساجد ، بحكمة صوفية بالفة ، ليس مهما أن تكون بداخل المسجد ، المهم أن يكون المسجد بداخلك . ونحن بدورنا نقول - للكاتب هذه المرة - ليس مهما أن تكون داخل المجتمع بعلاقاته ومشاكله ، المهم أن يكون المجتمع داخلك .

□ « الخائفون » قصة قصيرة للفاص محمود عبد الحفيظ - كفر صقر - شرقية : الأقلام الغضة من الخير لها ، أن تحصر على أن تشكل في ذهن القارئ خطوطاً مستقيمة لأحداث وشخصيات القصة ، مهما لجأت إلى تقديم تسلسل الأحداث أو تأخيرها ، ومهما اتخذت من وسائل القصص ، سرد مباشر ، حوار ، رسائل ، اعتراف . سيساعدك ذلك على اسقاط الهوامش والجمل والأحداث التي لا تصب في مجرى القصة . وقصتنا هذه ما أحرأها أن تعاد صياغتها .

□ « حيات رمل صفراء حمراء رمادية » قصة قصيرة لغريب أحمد سالم - السويس - الأربعين : على القصة أن تقول شيئاً بكلماتها أو بين سطورها ، أو أن توحى به ، أو أن تضع القارئ في حالة وجدانية ، فإن عجزت واقعة القصة أو حدثها عن تحقيق ذلك ، فالقصة في حاجة إلى إعادة بناء . وفي حالتنا طفل يحمل زجاجة ماء بارد لأخوته في الصحراء . يطلع عليه أربعة رجال يتطون حميراً بيضاء ، يشربون زجاجة الماء . فقط .

□ « صاحب الدار » قصة قصيرة لفريد محمد معوض - المحلة الكبرى - سامول : قصة « حمار » يشكو الوحدة . والفنان قد يلجأ إلى هذه الحيلة ليقول شيئاً عادة لا يقدر أن يقوله صراحة . أما أن تمضي القصة عن حمار . فالواقع المحيط بنا لم ينضب بعد . وعلى الفنان أن يعيش واقعه ويعبر عنه ، أو فليصمت .

ولنفس الكاتب ، فريد محمد معوض ، قصة : « ثلاث قصص قصيرة » : ليس من وظيفة « الفن » الوعظ والارشاد . وهذا لا يتعارض مع الوظيفة . الاجتماعية للفن . فمضار البلهارسيا قد تأتي عرضاً ، خلال بناء القصة ، ولكن القصة لا تقوم عليها . ثم إن شرط الصدق في الفن يستلزم ألا ننطق الشخصية بأكثر مما تعرف هي ، وبقدر الامكان بلغتها هي ، وإلا كانت الشخصيات ، آخر الأمر ، هي الكاتب نفسه .

□ « التفاضة » : قصة قصيرة لايهاب الورداني - الغربية - المحلة الكبرى - أصبحت كلمة « التفاضة » رمزاً حياً مشرقاً بالامكانيات الكامنة في منطقتنا العربية كلها . ومن الخير أن نحفظ لها هذا الجلال . لا أن نتخذ منها وصفاً للقاء جنسدى بين رجل وزوجته .

□ « اللغز » قصة قصيرة للفاص حسن نور - الرياض : لقطات من قصة « الحياة » على سطح الأرض . مزيج من العلم والدين والخيال . إلا أن هذه الامشاج تبقى منفصلة . إنها لا تصنع كلا يقول شيئاً ، وتبقى مجرد معلومات .

□ « غربة » قصة قصيرة للقصاص سمير أحمد الشريف - الأردن - صويلح :

« مالكم أيها الناس ، لماذا تسيرون مطأطفي الرؤوس . أين ابتساماتكم التي كنتم تفرشونها على وجوهكم . لماذا تاهت النظرات في عيونكم . لماذا تسيرون ساهمين . ماذا جرى لهؤلاء الناس . ماذا حدث يا بلدي ؟ » .

تساؤلات صادقة مريضة حزينة ، في لغة صحيحة مطاوعة . لكن الصفحات تسير في وجود منفرد . في صوت واحد لا يقابله آخر . ففقد العمل أهم صفات الفن ، وهو أن يكون « مشخصا » أى تتجسد الأفكار في أحداث تعبر وتقول .

□ « الفرق » ، « معاناة » ، قصتان لطارق حسن - الاسماعيلية : لا بد أن القصة « عمل » أدنى أكثر جذبة وأكثر أهمية من خاطرة أنه أطلق لحيته وهي أطلقت أظافرها . واحتفظ كل منهما بزوائده ، أو أن أحدهم خلع ملابسه وسار إلى الماء . إنهم - عادة - يتحدثون في القصة القصيرة عن الأسلوب وعن البناء وعن الشخصيات وعن المنهج وعن اللغة وعن الدراما ، وليس عن الخواطر والسوايح .

□ « وثائق الخطيئة » قصة قصيرة لصبرى خلف : التهميات - مهما علت - لا تصنع قصة . ولعل المقصود بنثرية القصة القصيرة هو أنها تبنى ببرود عقل ، وبلغة بسيطة . حقا ، في لحظة ما ، ينبثق الوجدان تعبيرا وبناء ، وتختار الأحداث والشخصيات سلوكها ، لكن دائما تبقى القصة القصيرة نثرية ، وليس شعارات مهومة في الفراغ .

محمد رومي

الحياة



الثقافية

العقل والحضارة

للباحث السوداني د. عبد السلام نور الدين

عرض وتقديم : المجلة

لا يزال سجيناً بين جدران الأدب ، لقصور مناهج البحث الأدبي ، وقد تخطى المتن بشعره حجاج الجدل الشكلى الذى سقط فيه المتكلمون إلى اكتشاف جدل الواقع والوقائع الذى عبر بدقة متناهية عن سمات بداية الخط المأبط فى الحضارة الإسلامية العربية .

إن الجدل الشعرى عند المتنى والذى يأخذ صورة المفارقات يتخطى الحدود الأرسطية القائمة على البناء الشكلى للقضايا واستخلاص النتائج من المقدمات ، والمعيار هو التطابق بين المقدمات والنتائج ، إلى اختلاف عالم جمالى مواز ومغاير فى نفس الوقت للعالم الطبيعى الواقعى ، وكان لهذا العالم الجمالى جدله الخاص ، الجدل الجمالى .

وإذا تبحرنا بدقة شعر المتنى لوضعنا أيدينا على قصور فلسفى متكامل عن الإنسان وطبيعته ، وإذا كان المتنى قد صاغ هذه التصورات شعراً ، فإنها قد أخذت صورها الفكرية الخالصة عند أين خلدون .

العقل والحضارة ، كتاب جديد للباحث السودانى الدكتور عبد السلام نور الدين يطبق فيه مناهج علم الاجتماع الأدبى ، حيث يتناول صلة التعبير بالشخصية ، بالبنية الاجتماعية ، بالمزاج الحضارى السائد ، وهو علم مازال جديداً فى حقل البحث العربى ، ومستهدفاً من حقل الأدب العربى سيما فيما يتعلق بالتراث كما يقول الباحث ، ولذا يعد كتابه هذا إضافة جديدة كل الجدة فى مجالين معاً : علم الاجتماع والنقد الأدبى ، خاصة فى مبحثه الأول .

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة مباحث ، الأول عن المتنى وسقوط الحضارة العربية ، والثانى عن التصوف والحضارة ، وقراءة فى نشأة التصوف ومجراه فى الحضارة الإسلامية ، والثالث فى نقد العقل البدوى وخاتمة ذات طابع اجتماعى سياسى فى المبحث الأول يرى الباحث أنه إذا كانت الفلسفة بتعبير هيجل هى الفكر الذى يفكر ، فإن أشعر العظم هو أيضاً حزب من الفكر الذى يحس ، والمتننى نموذج للشاعر المفكر أو الحكيم ، والمتننى

انهيار الحضارة فغير عن هذا الانهيار في شعره ، ولم يكن عجزه قصورا في ذاته وإنما قصور خلق عليه من الخارج ملأه وعيا حادا وعميقا إذ تحول سعيه الحثيث إلى عبث عجز وذلك هو مصدر الإحساس المتأفف ببقية المتوتر لديه .

فوجيء المتنى حين سعى إلى القرامطة أن العصبية هي اللحمية والنسيج الذي يجمعهم وبات كمن يناطح صخرًا ، وكلنا كان مصير إقترابه من سيف الدولة والإخشيدى .. إن الانخفاقات التي تبثت وكناتها شخصية ليست إلا الجوهر الموضوعي [العصبية] المتشكر في زى المصاعب والإحباطات الشخصية ..

وقدر له . أيضاً أن يراقب الزلزلة الماثلة لأركان الحضارة العربية الإسلامية وذهاب شركها ، وكان الداء الذي أصاب هو الرؤية بعين التاريخ حيث الريح تجري « بما لا تشتهي السفن » ، والسفن هي الحضارة في يؤسها اللقي فتجسدا في المتنى .

ويبدأ مبحثه عن التصوف بتتبع معنى اللفظ إذ قيل أنه نسبة إلى الصوف الذي كان يلبسه دعائه ، وقيل أنه من الصفاء أو أنه نسب إلى قبيلة بني صوفة ، ويرجع البيروني الكلمة إلى صوفيا اليونانية ومعناها الحكمة ، لأن الحركة الصوفية كانت قد اشتغلت بقضاياها فلسفية كالغناء ووحدة الوجود .. والعشق الإلهي والائتقاد ... إلخ . أما الباحث ف يرجع نسبة اللفظ إلى لبس الصوف . وعن نشأة التصوف يلاحظ أن كثيرا من الباحثين قد سقطوا في الخلط بين حركة الزهد والتصوف ، فالزهد يمثل ذلك الوسط الذهبي بين الإسراف في مبلعج الدنيا والمبالاة في الخروج منها ، أما التصوف فهو أن لاتملك شيئا ولا يملكك شيء ، وينسجم الزهد مع جوهر الإسلام الأول باعتباره دعوة إجتماعية وروحية ، ويتفق مع مسؤوليات السلم حامل الدعوة الجديفة إلى العالم ، إذ كانت السمة الجوهرية لبدايات الدعوة هي الخروج والهجرة ، الخروج من اللات بتغييرها نحو الموضوع ،

إن الإحساس الدقيق بالتحافات الزمان عند المفكر أو الفنان هو الذي يكسب الفكر قيمة تاريخية ومجالية على مدى توالي العصور ، وكان المتنى قادرا في مجال الفكر العربي على أن يمسد المقادمة والاستسلام لإحتمار الحضارة العربية وأزماتها ، وقد كان عطفها بإحساس مطعير بتدهور عصره ، لذلك فإن الداء الذي أصاب الحضارة الإسلامية قد انتقل في صورة ألم شخصي للمتنى ، فتفاعل في تلك اللحظة السيكولوجية التي تلاقت أو استجابت فيها لنفسية المتنى القلقة لمزاج الحضارة المكتسب ، بالإضافة إلى أن لنفسية المتنى القلقة المتضربة هي أيضا من بعض الوجوه صياغة مركبة للعصر السائد حين عجزت الحضارة العربية الإسلامية عن إشاعة العدل والمساواة بين القوميات التي دخلت الإسلام ، فنشأ ذلك التفتوت الفاحش من الفروقات وأدى إلى قيام الثورات ذات الطابع الطبقي كثورة الرغ والقرامطة . وقد وضعت العصبية القائمة على الدم في مواجهة الأخوة القائمة حتى الدين ، وقام الحكم على النص والتعيين بدلا من الشورى واتخذ شكل الحكم الشرقي القديم حتى أضفى القرب من السلطة أو البعد عنها هو الذي يحدد وضع الفئات والأفراد ، وبات الحكم هو الأساس الحقيقي للملكية ، وأصبح على الفرد في المجتمع الإسلامي أن أراد بلوغ الحرية واللذة والمجد والكمال أن يسعى نحو السلطة ويتحد أو يمتزج بها بالمعنى الصوفي ، وقد حدث تحول في تصور السلطة في عقل ونفسية الفرد في ظل الحضارة العربية الإسلامية من مفهوم سوى إلى مفهوم غير سوى ، وهي الحالة التي أدت إلى تحويل المصلحين إلى ثوار متأمرين مما صيغ مسيرة الدولة العربية الإسلامية بالفتن والثورات . وهو ما أدى إلى زعزعة الحضارة وسقوطها .

وكان قدر المتنى أن يكون فردا في حضارة يتجه الطموح فيها نحو السلطة المركزية مباشرة ، ولم يكن الشاعر في ظل تلك الحضارة ليهبط بقدر قليل مما يحظى به عامل (محافظ) مدينة خاملة الذكر . لقد آتى في بداية

والخروج من المعضلة - من مكة إلى المدينة - من المدينة إلى الجزيرة العربية ، وهكذا فقد كان القوم فرحاً وجماعاً في حالة انتقال دالم من الظلمات إلى النور ، ومن هدم تراث المجتمع الجاهل إلى بناء اجتماع الجديد ، ويتعارض التصوف تماماً مع كل هذه المهمات والقيم ، فالصوفي كما يقول الشبل « منقطع عن الخلق ، متصل بالحق » .

ولذا يستبعد تماماً أن يكون التصوف قد نشأ في الأيام الأولى للإسلام ، بل حيناً بدأ المسلم يتجه نحو ذاته في القرن الثاني الهجري لزدهرت شجرة التصوف على حد قوله ، وبانت ملامح التفرق في الحضارة الإسلامية حين « تزخرت الدنيا بـ « فكر خطاياها » على حد تعبير السهروردي ، فلجأ التصوفي إلى العزلة والوحدة » والتخلوا لأنفسهم زوايا ، يجتمعون فيها تارة ، ويتفرّدون أخرى » وكان التصوف بذلك نتيجة طبيعية للزهد دون أن يتطابق معه .

وكان لحركة الزهد الأولى تلك علاقة وثيقة بالشيعة لآل البيت وخاصة لعل رضي الله عنه إما لأسباب عصبية تتعلق بالقرابة لبني هاشم أو لاعتبارات أخلاقية رأت حتى على أفضل الناس وأحقهم بالخلافة وأجدرهم بتولي شؤون الحكم ، وعلى حد قول حذيفة « كنا نعرف المناقبين على عهد رسول الله يفضضهم لعل .. » ، وكان عمار بن ياسر وسلمان الفارسي وأبو ذر الغفاري وحذيفة وهم من شيعة علي المرتضى يشتركون جميعاً في صفة أساسية هي الزهد في الحياة ، والتشيع « من معدنه هو التيار المعارض لعب الإسلام في قوالب سياسية واجتماعية مصلحية تختلف عن قوالبه الأولى .. »

وانقسمت حركة الزهد الأولى الشيعة الطائفة والسعي إلى التهاين أحدهما مقاتل والأخر مستسلم . فمصحب من الحياة ، وحافظت الحركتان على وشائج القرى رغم اختلاف المسالك ، وكانت بداية نهاية التشيع والزهد كتيار واحد . فمجالس هي الفتنة

الكبرى ، وأضافت مسيرة التشيع اللاحقة ما يشكل مصادرة على المقدمات الأولى وتكرار لها إذ ظفروا بعصمة الأئمة وحصر الإمامة في آل البيت بادخال النص والتعيين خلافاً للمبدأ القائل بمجمل أمر المسلمين شورى بينهم .. وإنزعت من هذه المرحلة بذرة الاستبداد والتسلط في الحكم ، حتى أعلن الحاكم بأمر الله نفسه إلهاً ، وحيد وصلت الأمور لهذا الحد تغرب الزهد عن نفسه ، وتحول إلى التصوف مستخدماً نفس المقولات مستبداً إلى ذات الجدور على الصيغة غير القتالية الضيعة .

وقد حدث هذا الانتقال على أرضية تفاعل الثقافات السامية المتباينة كالبابلية والأرامية والسريانية ، وغير السامية كالفارسية والمصرية والعنقية ، وهي ثقافات كانت قد امتلئت بعد انتصار الإسلام في إطار الثقافة الإسلامية الشعبية ولم تقترض . ويرتبط الاحتفاظ السري بالثقافة السابقة بتقاليد الحكم والبولية الشرقية القديمة ، فالملك أو السلطان يجسد السلطة الزمنية والدينية وهو ظل الله في الأرض ورأس العالم السفلي .

اختلطت مأساة العلويين بالهن والمظالم التي وقعت على غير العلويين والتي أدخلت صورها الفجة من كربلاء ومن اضطهاد الموالى ، وهكذا اختلط العجز عن تحقيق الوجود الاجتماعي ، والعرق بأوهام الطموح ، ومن مثل هذا المناخ تطفو الثقافات القديمة مادامت تبرر الحاجة الآتية ، وتحمو المبادئ القوية والنصوص إذا كانت لا تتماشى مع واقع اللاتية التي تقاسى من الاضطهاد والعجز ، وتحملها الرغبة من الخلاص وتقورها لورات التطلع النفسية ، وفي هذا المناخ صرحت نظريات الحلول ، والاتحاد ووحدة الوجود ، والإمام المعصوم ، والمهيدة والرجعة ، والإنسان الكامل ، والغنوصية ، وجدت طريقها إلى الفكر الإسلامي على الصيغة الشيعية وغير هذا المسار تحول الزهد إلى تصوف أيضاً ويسجل المؤلف الأسس التي اختلف عليها مسالك التشيع

أسرها بعض الباحثين العرب والمسلمين حين تلقفوا هذه الفكرة وروجوا لها كشهادة غريبة للأصالة الإسلامية، ويقولون بأن الصوف الاسلامي قد نشأ تاريخيا في وقت متأخر بعد تبلور الفكر التشيعي والسياسي والجمالي، ولم يكن الصوف في البدء معترفا له لغزته عن الجوهر العقلاني الصارم للحضارة الإسلامية اياه صعودها وازدهارها اذ كان يتنافى مع الانحياز الحضاري من الفلسفة، والفقه، والسياسة ومن العلم الطبيعي والرياضي ومن النظام التشريعي، وحينما خفت شغل ذلك العقل المتوقد وأضحى الاكتئاب سمة لتدهور الحضارة الإسلامية تشكل الصوف تعبيرا عن الاضطراب والتفكك الذي أصاب ذلك العقل.

وفي نقد العقل البدوي، يابسم الباحث موضوعه إلى سبعة أقسام هي: الرجعة، الترجمة البدوية، البدو في التاريخ، الوعي والسلوك البدوي، القوة والحق، البدوي والمرأة، التراث كقناع.

ان ما يبدو في صورة الترجمة المرضية إلى الماضي يعبر قبل كل شيء عن ذلك الأحساس العميق الذي يصل لحد المأساة. يتدهور الحاضر وانحطاطه واليأس من المستقبل والاجتماع في ذات الوقت على الانحطاط واليأس الشيء الذي يدفع إلى الهروب إلى منطقة مضيئة في الزمان يمكن الاحتصام فيها. وتتخذ الترجمة صورة وأشكالا من التغرب عن الحاضر، أو الرحيل عنه كما يتجسد في بعض حالات التصوف التي تدهم المتقين العرب فجأة، أو اعتبار كل جليل بدعة مهلكة، أو القياس على نسق مثالي مطلق من الماضي المجيد مثلما يفعل بعض الشعراء أو رفض كل شيء حلت به باعتباره انحرافا عن منهج الله وجاهلية، وإزاء هذه الجماعية الطاغية تضطر بعض الجماعات الدينية إلى بحث الماضي أو إعادة الحاضر الناشز إلى بيت طاعة الماضي.

وهكذا صارت الترجمة عقبة أمام تصور التراث وتقدمه بدقة من مواقع ومنطلق الحاضر.

والتصوف، فالذين تصوفوا لم يروا في التغرب الشيعة السياسي أملا فانقطعوا تماما إلى الله وهكذا خدم المتصوفة نظرية للمعرفة أو الكشف تقوم على الضيوبة أو اللاوعي، فشرط التحرر الذي لابد منه هو اسقاط البدن وعلائقه، أو اسقاط الكون، وهو حجر عارخ الكون وقد تجاهل المتصوف وهو تائه في حمراء الذات أن الأديان والانبياء والرسول قد توجهت لتحرير الانسان عقلا وبدنا. كذلك يطرح المتصوفة قضية الصدق مع الذات كقيمة في ذاتها، ويقول الباحث انه اذا كان ذلك كذلك فان البوذي الصادق في بوذيته، والرشي الصادق في وثنيته والمسلم الصادق في الحادي، والمؤمن الصادق في ايمانه كلهم يستوى في صدقه وفي وصولهم إلى الحقيقة والتي ينبغي لها أن تتحدد تشبها مع هذه المقدمة. وتلتقي الصوفية والسقسطائية من الانطلاق من الذاتية المنخفضة تلك الذاتية التي قادت السقسطالين إلى اطلاق أجندة الغرائز، وإلى التوحش والالوهية والاستبداد المطلق على يد المتصوفة. فاذا كان الصدق مع الذات ضرورة أخلاقية فإنها تكتسب دلالتها بالتطابق مع العالم الموضوعي الذي يقع مستغلا خارج الذات. واذا جردنا الحقيقة من طابعها النسبي والموضوعي فلن نجد الانسان جكما عدلا يقتضي اليه عقليا وعمليا.

واذا سرنا مع المنطق الصوري إلى النهاية من تجرييد السلوك والفعل الانساني من المنفعة فإننا سنضطر إلى تجرييد الفعل الانساني من أي عرض أو غاية أي السقوط من البعث.

فإذا افترضنا أن هنا فعلا انسانيا خاليا من الدوافع والغاية فعليا أن تنقلب النتيجة المترتبة على ذلك وهي: ان الانسان ليس صائغا للحضارة والتاريخ وان ليس ثمة تاريخ أو مجتمع أو حضارة أصلا.

ويكشف الباحث في سياق نقده للدارسين الغربيين الذين رأوا من التصوف جوهر فكريا للحضارة الإسلامية يكشف جانبها من جوانب التبعية الفكرية التي سقطت في

العالم في وعي البدوى ، والانغماس الى درجة المرض من الذات البدوية تجعل انسانته محدودة رغم ادعائه لاحتكار كل القيم والفضائل والصورة النمطية لسلوك البدوى هي تأكيد الذات تبغى الآخرين أو تشويه صورهم في ذهنه . وثمة تحول بدوية أصلية من المبالغة واللامبالاة وبندل على ذلك بسلوك العرب الأغنياء في مصر حيث التحلل الشامل واللامبالاة بمن لا يدلفون في دائرة وعيه ، وهو سلوك يزداد عنفا حين تطلأ أخفاق هؤلاء البدو أرضا غريبة تماما كأوروبا أو شرق آسيا حيث تسقط التكاليف الشرعية والأخلاقية تماما . بينما هو ينتظر من الآخرين أن ينظروا لزوجته أو أخته كحكمة أو عار .

لا يعرق البدوى بين القوة والحق ، وكما يقول بن خلدون عن البدو ان رزقهم في ظلال رحمهم أى أن آلة الحرب هي وسيلة انتاج ، ومن الطبعي والمعملة كذلك أن تكون القوة في نظره حقا ، ومشكلة البدو أنهم لا يستطيعون زيادة انتاجهم كما يفعل أهل الحضارة ليلبوا احتياجاتهم المتزايدة فيقتاتون ويكون العدل هو مصلحة الأقوى ، والضعف عندهم مرفول ، والمتسامح يستحق التحقير .

وإذا كان البدوى التقليدى يتسلط على الآخرين بقسوته ويشرع السى والغصب ، فإن البدوى المعاصر يزال نفس النشاط إذ يغزو ويغتصب ويحول القوة عن طريق المال المتوفر لديه دون انتاج أو عمل إلى حق .

وتظل المرأة بالنسبة للبدوى الصورة المخافضة للفعولة وتزمر للضعف والهشاشة والاستكانة والذل والانحطاط النفسى ، وكلها صفات تؤكد سلبها والجماعة الفحل ، وخطفها قوة الرجل والأمر المنهش حقا أن كل الصفات التي يزدريها البدوى في حياته اليومية يجدها في المرأة .

وعن التراث كفتاح يقول الباحث إن البدوة تمثل مرحلة الطفولة للانسان العربى ، وقد اتخذت هذه

أما عن الترجمة البدوية فيرى الباحث ان اختصارها من زمن المجتمع العربى المعاصر قد يرجع أولا لارتباطها بطولبة هذا المجتمع ، أو باعتبارها الصورة الأولى التي وجد الوعى العربى نفسه فيه ميقظا تماما كيقظ الهلجينة والفلسفية في الذاكرة الأوروبية . إن الوعى بالوجود قد ارتبط بهذه الحلقة في حركة تسلسل الزمان ، وببذل هذا الوعى من جانب محاولات جارية لاستيقاظ نفسه بدويا ، أو اصلاها في ازاء بدوية ، الشيء الآخر الذى دعم الصلح بالبدوية أن جذوبها لم تحمد طوال المسورة التاريخية للانسان العربى .

أما عن البدو في التاريخ فيقول الدكتور نور الدين انهم قد صبغوا الصراع الاجتماعى الذى نشب في باطن المجتمع الاسلامى الجديد باللون البدوى القديم . ولا شيء يفسر لنا تلك القسوة والشراسة والبطش التي أبدتها الحجاج بن يوسف الثقفى وزيد بن أبه وغيرهما من القادة الأيوبيين تجاه معارضتهم من المسلمين ، غير احساسهم بالبدوى ، بأنهم يواجهون أعداء في المعصية يتبغى القضاء عليهم حتى داخل المسجد ..

كذلك كان البهرة البدوية ظلت تمثل دور القوة والحماية للدولة العربية العباسية .. وضموا فقد قويت شوكة البدوة وبرزت للعيان في نهاية القرن الرابع الهجرى وازداد النفوذ البدوى حتى من الملاحب ذات الطابع الفلسفى .

ولهذه البدوة وما تحمله معها من قلبية أو عصبية عشائرية تؤدي بلجساعة البدوية الى أمرين أولهما : انعدام الولاء للجماعة الكبيرة إذ ان الولاء مقصور للعشيرة أو القبيلة . والثاني انها تمحو الحرية الفردية ، وإذا تجملت فردية هذا الواحد أو ظهرت فمندما يكون هناك مطمع أو فائدة لا عندما تكون القضية قضية شخصية حرة أو حرية شخصية .

وعن الوعى والسلوك البدوى يقول ، ان ضيق رقعة

المرحلة لنفسها مقاما. مياليزيليا مجردا من الدهن والسلوك حتى اذا غابت كوجود والقي ، وأن الفلاح العربي لأنه لا يملك تراثا في الضعفاء ضد الاطاعين فانه لا يستطيع استعمار نفسه في مواجهتهم إلا اذا استعاد ذلك النفس البدوى القوي ، وكذلك يخوض العامل ناز مستغلبة بمسارة اذا جبت عليه أجواء الغضبة الحرة .

إن مواجهة الحاضر بكل ما يحمله من انحطاط وعدنية وتشويه من أجل تغييره يقتضى بالضرورة مواجهة التراث بكل ما يحمله هذه الكلمة من معان ، مواجهة التاريخ ، مواجهة للفكر ، وللعادات المترسبة في السلوك ، ومواجهة للأخلاق وللثقافة الدينية والبدوية والزراعة ، وإلى أن يتم ذلك بفضل البعض - كما هو دأبهم ، الدخول إلى بوابة الحاضر بأفئدة الماضي ، أو القفز على العرش في غيوبة دائمة مع رفع أصيح الحاججة بأن هذه هي الصورة الحققة .

وخلاصة القول إن الوعي قد ذهب مع الحضارة التي سقطت وبقي اللاوعي ، وقد ظل الغزو الأوروبي يبحث عن تبرير نظري وعمل لكى يخرق مبادئ الحرية والمساواة والانحاء فأبقى المجتمعات البدوية في المجتمع العربي بخارج التاريخ واستلحق بها الجزء الحضري ، فأصبح المقدم تاليا ، والظهر وجها ، والعربة أمام الحصان . إن وضع الفئات العاجزة تاريخيا أمام الثقافات القادرة من المجتمع العربي جعل الزمان يبدو وكأنه يتقدم إلى الخلف وقد لاحظ شاعر مضيء البصيرة ذلك فقال للتي :

لماذا الذي كان مازال يأتي

لأن الذي سوف يأتي ذهب

وقد جاهد الغزو تفكيرا وتقليدا أن تصبح التباثل والطوائف أوطانا وأصما وحدودا ، وأن يجهل من تلك التجرئة أكلوبة ملكية مقدسة .

الشيء الآخر أن الغزو قد أدخل في الذهن العربي أن الخلاف بين الشرق والغرب قائم على التنافر بين المسيحية والإسلام ورغم أن المغالطة بينه لأن المسيحية ديانة شرقية والإسلام دين عالمي الطابع فإن العقل البدوى التجزيي الذي لا يعرف غير شجرة النسب والقبيلة موطننا قد تقبل هذه المغالطة التي أنتجت جوهر الغزو الاستعماري ومنحت العشائر وثيقة رسمية من الوطنية والتدين وقد دفع الاستعمار العشائر إلى مركز المصدرة ، فامتزجت القيم المغربية - ذات الطابع الطفلي - كما أريد لها أن تكون ، والقيم البدوية ، وتفاعلت وكونت رقفا شأها في إطار المعرفة . إن هي غيوبة في صورة الوعي ، أو وعي في مجرى الغيوبة .

ويتجلى نفاذ بصيرة الغزو الاستعماري في أبقاه وخلق تكوينات متصارعة ولكنها قابلة للترويض ، فهي بوضع احتجاز واستنزاف في المائدة الشعبية الغربية ، ومكان اعزاز وتقدير واعتزاز في محافل المفاوضات الرسمية الغربية . ويتجلى التناقض في أن رأس المال يقود القوة والحق والمؤسسة الدستورية والاجتماعية في الحضارة الغربية أما في التكوينات العربية فإن كل شيء تابع ذلول للقوة المجردة . وهكذا استعادت البداوة شرفها القديم القوة هي الحق ، وهنا يبرز دور الجيوش التي رباها الاستعمار . وأصبح الجيش هو القبيلة الوحيدة - الواحد لا ككل الآحاد . وأصبح القانون الذي يحكمها هو الفيض أو الصلور - يتصف بالقدم والحدث معا ، ولها ايدئولوجية لا تحيد عنها هي البقاء في الحكم وتتنازع ذاتها ، ولا يختلف جدلها الباطن عن أطوار دولة بن خلدون العنصرية الخمسة ، طور الظفر والغلب ، وطور الاستبداد بالقوم والانفراد دونهم بالملك ، وطور الفراغ والدعة لتحصيل غزوات الملك ، وطور التنوع والمسألة ، وطور الاسراف والتبذير وفي ظل هذا الطور تحصل من الدولة الهرم ويستوى عليها المرض الزمن الذي لا تكاد تجلص منه ولا يكون لها معه براء إلى أن تنقرض .

وطوائف تسمى . وتبدو التجارة والصناعة (المستوردة حقاً) والنسل الاستهلاكية وكأنها أقمية تتدثر بها العصبية في أيام السلم والمحنة تمخضاً مع ضرورات التعايش مع العلاقات الدولية وتلبية للذات الجسد العنيفة . أما في ساحات القتال فانها تسقط تماماً .

وهكذا يحلل الباحث بصورة ثاقبة وبعد نظر نفسى - اجتماعى تلك المكونات التى امتدت عبر التاريخ وشكلت عناصر تحمل الحضارة العربية وصولاً الى حالة الصعبة الشاملة التى سقطت فيها المنطقة وجرى استيعابها على كل المستويات وهى فيما يشابه حالة الغيوبه .

الملاحظة الأساسية: على هذا الكتاب الصغير الحجم الكثير القيمة هى افعاله العام للطرف الآخر فى العالقم ، صحيح . ان التحلل من الحضارة العربية الاسلامية هو موضوعه كما هى تحليلات هذا التحلل على العقل ، لكن كانت هناك دائماً قوة الوعى فى مواجهة اللاوعى ، ومحاولات النهوض فى مواجهة الانكسار ، والتحرر من مواجهة الاستبعاد ، وكانت جميعاً امكانيات تاريخية . لها صماتها وعناصرها وعقلها ، واكتفاء الباحث بإشارات عابرة هنا أو هناك لها أضفى طابعاً استراتيجياً على معالجته ليدتجس العنيمات الاجتماعية كأنها قدر لا فكاه منه ، فوقع هو نفسه فيما يشابه الحالة العدمية الغريبة التى نقلها نقلاً مبرراً وثاقباً .

كذلك استخدام الباحث القومس السائد فى التاريخ التقليدى - رغم ان قراءته هى غير تقليدية كلية - فحرف الثورات بالفتن مثلاً ، وكما ننظر منه وهو ينهوض فى ميدان جديد أن ينتج مصطلحات جديدة بحدته ..

وبقى أن كتاب الدكتور عبد السلام نور الدين هو إضافة حقيقية بكل معنى للمكتبة العربية وفى ميدان جديد من العلم هو علم الاجتماع الأدبى .

ويقول الباحث ان توفر ملايسات وظروف ونمط كسب مشابه يخلق ظواهر مشابهة ، وإذا كان ثمة فارق بين العصبية البدوية والعصبية العسكرية فهو ان الدولة من الأولى أطول عمراً طبقاً لامتداد العصبية من المؤسس الأول حتى الأخير الذى يتفكك ويسقط ، أما العصبية العسكرية فصرها قصير يرتبط بقاءد الانقلاب الأول فإذا وصل درجة التفسخ والتحلل والسقوط نهضت عصبية أخرى أو انقلاب جديد .

إن الملكية والإمارة العربية تقوم على أوتاد خصية العصبية البدوية ، أما الإمارة الأوروية والاسبوية فانها رمز لذلك التصالح التاريخى الذى تم تعميده بين الطبقات الجديدة والبرجوازية والفتات المرتبطة بها من جهة والمؤسسة الاقطاعية والكهنوت من جهة أخرى .

ولما كان ذلك التصالح قد تم حتى قلب عاصفة التغيير والاحلام والوردة الاجتماعية والعلمية وعلى دعوى الاشهاد ، فقد كانت الصعبة الحاكمة للعبة الصراع الاجتماعى هى الديمقراطية الفلكمة على المؤسسات الدستورية والاجتماعية والسياسية ، والاعتراف بوجود الطبقات وفصائلها المتنافرة وصراها وتفنن أشكالها ووسائل الصراع .

وعلى نحو مغاير تماماً فى بعض المجتمعات العربية وبعض آسيا فإن القوة هى التى تسند مواقع الفتات الاجتماعية العربية التى تشبه عادة من تربة العصبية الطائفية حتى اذا تحررت تلك الفتات وأورقت وأعشيت شبت حواشيا تدلت فروعها وحجبت عن الدائن أوصلاها الوحشية وبان منها الفصن التجارى والزراعى المزيج أحياناً بطرف وحشيتها الصناعة أو يعرف عموماً باللبسات الحضرية .

وفى حالة الاكتمال - ونحن نعلم العن على الحاجب - تتساقط أقمية الفتات الحضرية فإذا هى تقاتل وعصبية



دقة زار

سامح مهران

في ظل انعدام تطوير حقيقي للانتاج ، وتحسين أدوات للعمل بشكل فعال ومؤثر يتعين إيجاد أشكال من الوعي لا ترتكز على الخرافة ، التي تشكل في هذه الحالة ذهنية للمجتمع على اختلاف طبقاته ... إن هذا المعنى يقفر إلى الذهن ويتأكد تماماً في مسرحية **دقة زار** لمؤلفها محمد الفيل وغرجهما محسن حلمي .

والمسرحية كما يلاحظ من عنوانها تستدعي طقوس الزار المنتشرة في القاهرة الشعبية .. وهي مأساة ولكن في سياق من الاتساع والتنوع لا من التكيف والتأزم .. وقد أعتمد في أبرزها على تكتيك سينائي هو الفلاش باك ، فنصوص الزار تتذكر كل حلقة حكاياتها وعذاباتها وما أدى بهم إلى النهاية إلى التماس العلاج والقدرة في حلقة الكودية .. ولما كان الزار يمثل طقساً جنسياً ، فإن الجنس هنا عامل مؤثر في حيوات وحكايات الشخصيات ، فهناك معروزة التي أحببت « القهوجي العايق » مسغود ، ولكنه يجرها إلى أخرى ، فضاع من حالة شيق جنسي (جسمي بيائكني) ولا تجد الدواء إلا في انضمامها إلى حلقة الكودية ، وتجرى لها أماني مراسم التعميد : أما عزيزة فهي ناظرة مدبرة تستشعر أيضاً حنيناً إلى عالم الرجل .. وبطول انتظاراتها وتخاصرها الأوهام والخيالات ، وتتبادل مع محيطها علاقات الكراهية والتجريح تنهسا وتفرجاً عن مكتوباتها .. وتتعلق للمسرحية من خلال حكاية عزيزة

لتصب سخريتها على مظاهر سلبية في المجتمع المصري مثل ظاهرة الخاطبة .. ونستمر مع عزيزة التي تتزوج من « الصول توفيق علاوى » وتنتظر معه الطفل الذي لا يأتي ، ويموت الزوج أيضاً لترقى عزيزة على اعتاب الكودية .. وهناك الفتاة التي أحببت شاعراً فقيراً ويريد أهلها تزويجها من آخر غنى ، فيدفعون بها إلى حلقة الزار عسى أن تنخلص من تأثيره عليها ... ثم تعود بنا المسرحية مرة أخرى إلى مأساة معروزة الأولى وفقدانها لزوجها الأول « الحواي عبد العال » وتحدث المواجهة بين العلم الممثل في شخص (الدكتورة عزة) وبين الخرافة (معروزة) ، فضلول الدكتورة عزة أن تعالج معروزة ، ولكن الأخيرة لا تستجيب ، ويرجع الفضل هنا إلى أن العلم لم يواجه الخرافة بقوة وحسم ، بل أنه خاف من سطوة الخرافة ، فكان لجوفه إلى اللعب على استعدادات البشر والتاس لتقبل المزيج الفكري المتناقض .. تقول الدكتورة عزة لمعروزة مقنعة ليأها . بالعلاج (البكة تساوي التحليل النفسي) إذ لا تتصور علمها بلا وسيط يشوهه ويقضى عليه في النهاية .

إن مضمون المسرحية يوصل لنا رسالة مفادها أن التاريخ بكل شوائبه وأمراته يستبد بنا ، فحياتنا ليست في المعنى إلى الأمام ولكنها تكرر معه حيث لا تتغير الشروط والعلاقات الإجتماعية التي أوجدته أساساً .. وقد وظف المخرج محسن حلمي هذا المضمون حركياً ، فجاءت حركة الممثلين في دوائر ثم في خطوط مستقيمة إلى منتصف المسرح ثم إلى أحد أركان المسرح ، ليعاد تشكيل الدائرة مرة أخرى ، فكان الممثلين هم الذين يصنعون هذه الحلقة المجهنية وهم ضحاياها في نفس الوقت .. وتتمتع الحركة الدائرية التي رسمها المخرج ثم تضيق مع تنامي أزمة الشخصية موضوع الزار .. كما جاء تلخيص محسن حلمي المعنى المسرحية كله في رسمه للصليب عبر أجسام الممثلين أكثر من رائع .. فالمجتمع بأسره فاعلين ومفعولاً بهم يحضن صليبه ليصير جزءاً منه ويتسلوى في هذا الظالم والمظلوم .. الضحية والجلاذ .

كما حاول المخرج توظيف عناصر الفرجة الشعبية ، وخاصة في مشهد الخلاوى حيث يطلب من بعض المتفرجين النزول إلى المسرح لشد وثاق الخلاوى عبد العال كما تلاعب معروزة المتفرجين الورقي ، غير ان المخرج المصرى مازال إلى حد كبير راهباً مشاركته في العرض المسرحى .

أما التشكيل في هذا العرض فقد جاء موفقا إلى أقصى حد ، إذ تحيط بجدران المسرح (الأريئة) القنعة ترمز إلى سيطرة الخرافة على الموجودين جميعهم متفرجين وممثلين .. أى أنه ومن البداية يصبح المخرج أحد الخصوم في القضية وشاهدا في نفس الوقت . ول مستوى أدنى وتحت أقدام المتفرجين تحيط بالأريئة والممثلين مجموعة من الدفوف ترمز إلى سيطرة الزار عليهم وكأنهم سجناء له .. وهو الرمز الذى يتأكد في حكاية الفعالة ، إذ تضيق الدفوف حتى تكاد تختفيها .. فهي بمثابة القيود أو القضايا .

وعلى مستوى التمثيل فنجد أن سلوى خطاب لم تكن تمثّل ، إذ وصلت إلى حالة المعايشة الكاملة للنور ، وقد صدرت احساسها هنا إلى كل متفرج بالصالة فكم أنفاسه وظل يتابعها ويلاحقها بنظراته حتى في صمتها . واعتقد أن دور معروزة بالنسبة لها سيكون بمثابة منصة انطلاق جديدة لها وسيضمها مع نجمات الصف الأول ، إذا قدر مخرجينا أن يشاهدوها ... وكذلك أثبت سامى مغاوى قدرته الفارقة على لعب أكثر من دور في عمل واحد ، إذ لعب دور غراب ومسمود وعبد العال وتوفيق علاوى ، كما يمتلك قدرة كبيرة على الارتجال وعلى الأداء الفئاقى . أما سلوى محمد على فهي ممثلة جيدة وتملك حجرة مخيرة ، وكذلك أجادت تزيين دميان في حدود دورها ، إذ يخلو الدور من أبعاد درامية تتيح لها إظهار قدراتها ، فهي من أول العرض إلى نهايته شخصية لها بعد وافر لا ينظر .. ان عرض دقة زار عرض لا بد وأن يجد طريقه ليمثل مصر في أحد المهرجانات، فهو جدير بهذا .

المربد الشعري التاسع :

الحنجرة المنتصرة والروح المهزومة

حلمى سالم

مفتاح . هذا العديد من الدراسات التي حللت وتحدثت عن قصيدة الجرب : ملاحظتها وطبيعتها وأساليبها الفنية وتطوراتها الفكرية والجمالية .

يمكن أن نجمل وقائع المربد التاسع في النقاط السريعة التالية :

— جلسات شعرية قبل فيها كم مرعب من أردأ الشعر وأرذله .

— استجداد حالة من الحماسة السياسية على المهرجان شعرا وسلوكا ، فهذا المربد أول مربد يبيء بعد توقف الحروب العراقية الإيرانية . وهذا فقد أسماء البعض : مربد النصر .

— زيارات للبصرة وبابل ولعروض صدام الدولي ولعروض فنون تشكيلية ومشاهدة عرض للفنون الشعبية والأزياء العراقية ولسرحة قصيرة .

— توزيع الرئيس صدام حسين لجوائز صدام على

في الفترة من ٢٤ نوفمبر حتى ٢ ديسمبر ١٩٨٨ ، انعقد مهرجان المربد الشعري التاسع ببغداد ، تحت شعاره : «لما ضينا نعي ، لمستقبلنا نطلق الكلمة» . وحضره ما يزيد على ألفي مدعو من البلاد العربية والأجنبية ، من شعراء وأدباء وصحفيين وإعلاميين .

وقد انطلقت - إلى جوار الجلسات الشعرية - جلسات نقدية عديدة ، قدمت ونوقشت بها بحوث عديدة ، كان من أبرزها : الشاعر العراقي الحديث : رموزه وأساطيره الشخصية للدكتور علي جعفر العلاقي - ملاحح الجمار في نماذج الشعر العربي الحديث ، لأمين أبو ت، الرضائي - الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث للدكتور عبد الإله الضالع - مستقبل الشعر للدكتور عناد غزوان - جدانة الضباب في حركة نقد الشعر العربي المعاصر لمصطفى الكيلاني - تحديث النقد الشعري لحام الصكر - النقد بين المثالية والدينامية للدكتور محمد

الفائزين بها: الدكتور يوسف ادريس، عز الدين اسماعيل، أحمد سليمان الأحمد، مصطفى هدار، جيزا ابراهيم جبرا.

— غياب العديد من كبار شعراء العربية عن الحضور، أو عن الإلقاء: محمود درويش - أدونيس - الياق - عفيفي مطر - سعدى يوسف - أحمد عبدالمعطي حجازي - عبد اللطيف اللهي - محمود عدوان .

— غياب الوليد البحريني الذي عُرف بتمثيله لشعر البحرين الحديث وحضور عدد من موظفي وزارة الثقافة البحرينية، في حين غاب: قاسم حداد، علوى الهاشمي، علي الشراوى، علي عبد الله خليفة .

— غياب الفيلسوف الفلسطيني الشعري، فيما عدا حضور محمد القيس من الأردن، بينما غاب درويش ودحور والبرهوي ووليد الحازندار (وبالطبع صبيح القاسم الذي كان موجودا بالقاهرة) .

وبعيدا عن الواقع، لود أن نرصد بعض الظواهر والملاح والتوجهات التي وسعت ووجهت المرء التاسع، لتجمله - في النهاية - واحدا من أسوأ المراحل الشعرية العربية الأخيرة: من حيث المستوى الفني الشعري والنقدي، ومن حيث الدلالة الفكرية العامة:

١ - لوحظ أن الاهتمام منصب، أساسا، على تقديم الشعر التقليدي جل حساب الشعر الحديث. وبنا ذلك واضحا في جلسة الشعر الافتتاحية وجلسة يوم الشهيد الختامية. فلم يُقَدِّم في الجلستين سوى الشعر التقليدي والشعراء التقليديين: خطابة منيرة وزعيق سياسي مدبر .

٢ - لوحظ الحرص الشديد على إبعاد أو تهميش أو تصغير حضور الشعر الذي لن يتواكب مع، احتمالية

التصير التظاهري، التي وجمت المهرجان من أول لحظة إلى آخر لحظة. فلم يسمح للشعراء العرب الشباب - من مصر وغيرها من الدول العربية - المعروفين بأنماطهم الشعرية التقليدية أو التفتنية لواقع المجتمع العربي الراهن، الحافل بالمزاج والحزب والانبهارات، بأن يلوثوا بشعرهم النقيض الأسود، صفاء بالونيات الفخر العربية التي تطلق في سماء المهرجان، خالقة حالة من الجهد العربي المترف، الذي لا يمكن أن يسمح بالشوشرة عليه. شعر هؤلاء الكيبيين الذين سوف يقولون شعرا عن العجز العربي وعن السلام مع الكيان الصهيوني، وعن الصراع الطبقي الخاد في المجتمع العربي، وعن فساد ديمقراطية الأنظمة العربية .

٣ - وعلى الرغم من هذا الحرص الشديد، فقد ظلت بعض الشعراء من هذا الحصار: فألقى من مصر عبدالمقصود عبدالكريم ورفعت سلام وعبد أودومة ومن لبنان شوقي بزيغ، ومن الجزائر صعد شاعر شاب ملقيا قصيدة أهداها إلى انتفاضة سبتمبر الشعبية في الجزائر، فكانه ألقى بماء بارد على سخونة إخماس المنتصر المشتعلة بين الحاضرين، وكأنه غرق بدبوس صغير بالونات الفخر الزاهية التي تخلق في سماء الطفل الكبير .

ولقد وزع الولد الجزائري - بعد ذلك - يافا، انتقدوا فيه تخطيط وتنظيم المهرجان من النواحي الشعرية والنقدية. هذا التظيم الذي يقدم الشعراء، عاطلين على باطلين، بدون أي تمييز نقدي أو تفريق بين الجواهر والظنن، بحيث يتطلب الفث على السمين - بسبب الكثرة العددية للفث عادة - ليخرج الجميع بالنطباع غير صحيح عن رداة وإنياء الشعر العربي للراهن !!

٤ - ساد شعر معظم الشعراء الكبار والصغار الذين حظوا بالصدارة، اتجاه نحو إدانة الشعر والشعراء

والكلمة واللغة ، والأزواء بالأدب والفن في مقابلة الانتصار العراق والشهداء العراقيين ، وفي مقابلة انتفاضة الحجارة في الأرض المحتلة وغير ذلك من اعتقادات تنبئ باحترار الكلمة والاستهانة بمكانتها في المجتمع .

فخرج علينا « شاعر » يهيم الشعراء جميعا بالركوع أمام باب السلطان ، ويرى أن جداء الشهيد العراق أخير وأشرف من مليون شاعر ! وأن نصر « الفاو » لم يسبقه نصر ولن يعقبه نصر ، وأنه أول نصر عربي !! وخرجت علينا شاعرة - صارت شاعرة مؤخرًا بسبب الأموال الطائلة التي خلكتها - تقول أن العراق يطعم مليون شاعر قعدوا يأكلون ويشربون بينا الذي يقاتل هو المقاتل العراق وهو الشهيد العراق الذي هو أنبل من كل هؤلاء الذين يأكلون ويشربون خلف الأبواب ولا يفعلون شيئاً !! وخرج علينا شاعر يقول أن الحجر الصغير في يد طفل صغير بالأرض المحتلة أشرف وأنظف من ملايين الكلمات ومن مئات الشعراء !!

حالة من العدمية الزهية والفساد الفكري والعقل والروحي .

٥ - لن نرصد المفارقة بين مثل هذا الكلام المريض وبين أن الذي يقوله - مع ذلك - شعراء ، ينمون - على منبر الشعر - موت للكلمة وصغرًا في مقابلة البناء الزكية التي تراق وفي مواجهة الحجر الذي يقذف في وجه المحتل .

لن نرصد مفارقة أن شاعرا هو الذي يقول - بالشعر - ادانته للشعر والشعراء فهذا هو الأمر المدين والبسيط في دلالات هذا الاتجاه المريض .

أما الدلالة الخطيرة في كل ذلك ، هي ما يبدل عليه هذا التصور من حجاب عقل وعمنية فكرية فاسدة .

فكيف يمكن لأمة أن تنصر نصرا حقيقيا ، وهي

بلانصر واحد سابق ، أليس ذلك مصادرة على التاريخ ؟ فضلا عن أنه كذب تاريخي وواقعي ، فالواقع العربي والتاريخ العربي ملء بالانتصارات الحقيقية التي ينبغي أن نعقد - إذا كنا سليمي الروح والعقل - أنها مهدت لهذا النصر ، وولدت . وبصرف النظر عن الكذب التاريخي والواقعي ، فمن الناحية النظرية هل يمكن لأمة لا تراث لها ولا نصر لها ولا مجد لها أن تنصر اليوم وتقيم مجدا وتراثا من عدم ؟

ثم أليس القول بأنه لن يقع انتصار قادم مثل هذا الانتصار ، مصادرة على المستقبل ؟ هكذا يصل المدعي المبالغ فيه بالشاعر إلى أن يصادر على التاريخ الماضي ثم يصادر المستقبل القادم ، بما تحمله عليه المصادرة من عدمية فكرية وفساد نفسي وروحي ، وبما تحمله هذه العدمية نفسها من تشكيك في هذا النصر الممنوح نفسه : فهل يمكن أن تثق في حقيقة نصر لأم ولأب له ولا أبناء سيكونون منه ؟ ألا يكون - حيد - نصرا غير حقيقي وغير شرعي ؟ هكذا يصل المدعي المنحرف إلى الإساءة إلى الممنوح نفسه من حيث يريد تمجيده إلى الحد الأقصى .. لكن الحد الأقصى - بدون وعي - يصل إلى الجهة المقابلة : إلى الإساءة للنصر الممنوح نفسه والانتقاص منه !!

٦ - وكل مثل ذلك ، على التناقض الجاد الذي وضعه بعض الشعراء : بين انتفاضة الحجارة وبين الكلمة والشعر والشعراء . فبالجمل ، من حيث لا يريد هؤلاء المُنَجِّلون لثورة الحجارة ، ينتهون إلى الانتقاص منها والإساءة إليها . فهل يمكن أن ينهض فعل حق وسلم وهو متناقض مع الفكر والكلمة والنظر والأدب ؟

وهل الطفل الذي قذف ويقذف بالحجارة في وجه المحتل الصهيوني يقذفه ، وبهذا الصمود الأسطوري ، إلا لأنه قرأ أو استمع أو تشرب للشعر والأدب والفكر والمعتقدات التي حثت إليه وطنه ومجتمعه وحببت إليه الموت دونه . وعلمته أن الحرية هي أثمن ما في الحياة ،

وأن الأرض الوطنية لا تعادها أرض أو بهجة ؟

لماذا يريد هؤلاء الشعراء المذاهبون أن يصوروا لنا أن التضاضة الأرض المحتلة هي يد بلا عقل ، هي حجارة بلا وجدان ، هي طوب بلا شعر ، هي عمل بلا نظر ، هي جسد بلا فكر ؟ أليس ذلك إساءة لهذه الإنتفاضات التي يريدون مدحها نفسها ، حينما يطعنونها في معاداة الشعر والأدب والفكر والنظر ؟

أليس كل ذلك دلالة على فساد الروح والعقل عند هؤلاء الشعراء ؟

لم - وهذا هو الأخطر - أليس كل ذلك دليلاً على التشوش الذي يعانيه عقل بعض العرب الراهنين . وهل يمكن أن تنجز انتصارات حقيقية في مثل هذا الوضع : أمة يحقر شعراؤها الشعر ، ويحقرون النظر ، ويحقرون أنفسهم نفسها من حيث يدعونها ؟ أليست هذه هزائم حقيقية في العقل والوجدان والوعي العربي ؟

٧ - والمذهل في ذلك كله ، أن يتم كل ذلك باسم الانتصارات والمجد والانتفاضات ، وباسم حالة من القهر الذي يستر تحته انهياراً دفيناً وغريباً أصيلاً تحت الثياب

المزوقة والخنجر الصارخة بالظفر المين !

كما أن المذهل أن يتم كل ذلك ، بينما توجد فوق دعوس الجميع لافتة ضخمة ، تحمل جملة جبارة لصدام حسين نفسه تقول أن الأمة التي ليس فيها قانون وأدباء كبار ليس فيها سياسيون كبار .

وبينما تترن دائماً في أذن الجميع كلمات ياسر عرفات نفسه : إن الهندية بدون أدب وفكر ليست سوى قاطع طريق .

بل ، وما تزال تترن في آذان الجميع أغاني أطفال الحجارة أنفسهم ، الذين يتفنون ، وهم يقدفون حجارتهم الكريمة ، بأشعار عمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وناظم حكمت وهدر السياب وسيد درويش وأحمد حبور وغيرهم من أدباء وشعراء .

٨ - أيتها الانتصارات في « الفاو » و « القادسية » أيتها الحجارة في الأرض المحتلة ، أيتها المرهد الشعري :

كم من الجرائم والهزائم ترتكب باسمكم جميعاً .
وكم من الخوالب خلف الجدران الورقية للمزونة .

□ استداركات □

— سقط من عنوان موضوع « مذكرات جدي على جبهة قناة السويس » اسم الكاتب « عبد الغني داود » .

— تعتبر « أدب ونقد » عن وجود بعض الصفحات البيضاء في العدد السابق ، بسبب خطأ في الطبع والسمحب ، خارج عن إرادتنا .

« سحر الشرق » : سلاح جديد للرأسمال عوضا عن السلاح الدينى

مصباح قطب

في هلامية تشبه مايسميه البعض « سحر الشرق » ٤٠ عاما من أجل هذا الهدف ، و : « أقمنا معاضرات وغموضه » نشر « الأهرام » إعلانا في يوم الأحد ٢ أكاديمية عديدة قلدوا رجال ذوو شهرة عالمية لمناقشة القيم أكتوبر ، لمواطن كورى - وأضح أنه جنوى ، يدعى المطلقة » ، و .. « اشترك طلاب الجامعات والشباب » صن مينغ مون « يدعو فيه إلى إقامة مهرجان عالمي للثقافة ، في نفس موعد انعقاد ماأسمه « مهرجان السلام » والذي عقد في واشنطن ، في ١٨ سبتمبر عام ١٩٧٦ .

ويحدث إعلان السيد صن ، طويلا ، وبلغة كهنوتية مهية ، فيها بعض من حكمة الشرق ، المخلوطة بأفكاره وأفكار من يحركونه بخيوطهم عن الطبعين المختلفين للإنسان : الروحية والجسدية .. وأنه مادامت دورة « سول » الرياضية قد حققت النجاح في إبراز التنافس على القدرات البدنية بين الدول ، فبقى على سيادته أن يحقق ذات النجاح في المجالات الثقافية ، فهدنونا بصفته مؤسس « المهرجان العالمي للثقافة » إلى إقامة مهرجان عالمي للثقافة « من أجل السلام » « وتجولز حدود الدول والايديولوجيات » ... ويقول السيد « صن » انه تاضل « صن » هناك ولا نعرفه ، ليؤسس منظماته فيها .

وقيل أن تتحمس للثقافة الواحدة ، التي يبدو أنك تنوهم أن « الثقافة الصهيونية » والثقافة الفلسطينية ، مثلا ، يمكن أن تصبحا واحدا باسم الحب ١٩

ان جوهر الاعلان كله ، وجوهر النشاط الامريكى فى العالم هو العبارة التى تتحدث عن « القيم المطلقة » وهنا يبدو المعلن كمن يبتلع كبسولة السم فى سلة الفاكهة .. ولكن يدرك القراء لمة السيد « صن » فنقول ان الصراع بين الرأسمالية بوحشها ، والاشتراكية بما تحمله للعالم من ديمقراطية وعدالة يتركز فى الصراع بين الطبق والنسب .. يعنى : الرأسمال

اقترح إقامة مهرجان عالمي للثقافة

[illegible][illegible]

... في الشهر الثاني من سنة ١٩٨٢، في الاعتقاد الخاطئ من قبله...

[illegible]

صن مینغ مون

۲۷ - اکتوبر ۱۹۸۸ء

"الجنة التضرية من ١٤٠ دولة للمهرجان العالمي للثقافة"

وقبل تحليل مرامي الإعلان ، نشير إلى ظاهرة ، بلغت من النمو حداً سرطانياً ، وباتت تهدد الفكر والبحث بأوسع نطاق ، وهي ظاهرة المنظمات والمجاعات الفاعضة ، التي تنتهج فجأةً ، ودائماً هي عالمية ، للتبشير بفكرة أو الدعوة إلى بحث أو مهرجان ... الأعبى تجري في كواليس العواصم ، وفي السفارات ، والفصليات ، وعلاقات مرفية ومهينة ، وأموال تجري لتصيد ، ومؤسسات تتخذ من الهدايا والدعوات والإعلانات ، مطعماً لها ، وتخرج من عباءة المريب للملوث ، وهي تدعى الاستقلال وتقول : « ما شفتش » . في إطار لعبة دولية كبرى للصراع ، وضمن ترس رهيب للأرتمال العللى ، يعمل بالأساليب السافلة حيناً ، وبالراقية « أحياناً ، على شاكلة إعلان السيد « صن » والمذهب دائماً واحد : ملاحقة الفكر المادى التاريخى حتى يفسح المجال للفكر العيى ، الذى يعد الفضل مطية للأرتمال وأدواته ... جومئير ومرعب ومفرز ، يلمسه الصحفيون أكثر من هورهم ، بل ويعرط فيه بعضهم أحياناً ، ويوصى في طينته روحه . ولئذا الآن إلى السيد « صن » :

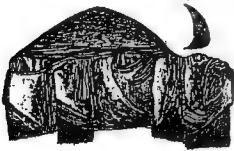
علاقتها بعمل السيد « صن » نفسه الذى لم نعرف من هو ولا حتى أين هو الآن .. وإنها لصدفة عجيبة حقا أن يتواكب ظهور الاعلان مع بدء نشر كتاب الرئيس نيكسون فى الأهرام ، داعيا فيه إلى اعتماد الأعمال القذرة والسرية وأعمال التجسس والاختراق والاثارة ، ضد الدول الاشتراكية والقوى التحررية ، من أجل إعلاء سيادة الولايات المتحدة على العلم ..

وعلى كل حال واعلان ، نحن نرحب بأى لقاء ثقافى ، وعلى أى أرض ، فلسنا نخشى على أفكارنا ، ولا قدرتنا على مصارعة الآخرين بها ، ولكن بشروط جوهرية أهمها :

— العالقة فى القبول والتنظيم والدعوة .

— تكافؤ الدعوات على أساس الاحداد المتساوية من كل تيار ثقافى ، وليس على الأساس الجغرافى .

٣ — أن يكون المهرجان الذى يدعو إليه السيد « صن » مهرجانا من أجل التعبير عن التباين ، بحرية ، لا من أجل التصديق على ما أطلقه هو من شعارات عن ثقافة العالقة الواحدة . وأخيرا أهلا بالسيد « صن » لنحاوره ، اذا ما أراد لمهرجانه أن ينجح .. فالعداء لواشنطن ليس معناه فى النهاية عدم تقدير منجزات الشعب الأمريكى فى التكنولوجيا ، ولكن معناه المقابل ، هو رفض الأتباع الذين يتحركون فى الظلام ككتائب مأجورة متقدمة للمحاربة باسم الرأسمالية .



يعد ذلك عن القلب والروح والعالقة والعالم الحر والعالقة الواحدة .. بشكل مفتوح .. مطلق .. غير محدد .. فيه الظالم والمظلوم .. فيه الرأى والمسال دمه ، والغاصب والمغتصب .. والاشتراكى يتحدث عن حب وحرية وروح تربط بيته محدة .. ونظام معين ..

وشرائع متجانسة من البشر .. فهل المراد من تلك الموجة الجديدة التى يشر بها الاعلان أن تحمل الدعاية الرأسمالية سحر الشرق ، و « طلاوة » أفكاره العالقة ، على التعطى الدينى ، بعد أن تأكد فشل الأخير فى تحقيق أهدافها ببرعته فى ايران والمهند وأفغانستان .. بل ومصر ذاتها ؟ أتذكر هنا مقالة د. مراد وهبة فى ذات يوم عن أولئك الذين يذهبون بابل ، فى جنوب شرق آسيا ، لإثارة الصراعات الطائفية عبدة للإمبريالية .. والآن تتغير الوسائل ، .. وسوف نلاحظ بين سطور الملحن كلاما عن « الشباب المتمدنين » و « العالقة المثالية الواحدة التى ستحقق السلام والازدهار الكامل للعالم » .. إن ذلك يشبه ما يسمعه نهر بابل أولاد اللوات فى « الأعالى » كل يوم فى الأندية الراقية عن « حب مصر يا إكسلانس » .. ذلك الحب العجيب الذى يبدىه السماسرة والتجار والطفيليون .. ثقافا بلا خجل فى نفس الوقت الذى ينهبون فيه شحم الوطن ولحمه .

● ولا يقول لنا السيد « صن » ، الذى استغل انشداد الجمهور « الطيب » ، إلى دورة سول المهيرة ، ماذا عن أكاذيب العلماء للسلام فى واشنطن ؟ أين هى ومن يمولها ومن هم المشاركون فيها وكيف أنشئت ، وما الذى قدمته من أجل السلام فى نيكاراغوا وفى شىلى وفى جنوب أفريقيا و .. وغيرها من الأماكن التى تعبت بها أجهزة مخبرات الموز والانقلابات الأمريكية ؟

وثمة ملاحظة أخرى خطيرة عن تجاهل الاعلان لتيان طبيعة التراث الذى يستند عليه الثقافة التى يدعو لها ، ومدى علاقتها بالتاريخ والواقع الراهن .. بل ومدى

لقطات ثقافية



اسماعيل المهدي

وثالثا: المجلة الثقافية هي أصلا مجلة موسوعية ، أى تشبه دائرة المعارف المصغرة . ومن ثم يجب أن توزع اهتمامها بالعدل على كل المجالات التى توجد فيها موضوعات مثيرة ثقافيا ، وخصوصا مجالات الموضوعات الفكرية العامة . ورابعا: أن بعض الفنون مثل الموسيقى هي مجرد مؤثرات أو منشطات ثقافية ، ولكن لا تدخل فى صنم معنى الثقافة لأنها لا تحمل أفكارا . ومن ناحية أخرى ، لبعض الفنون مثل المسرح والسبنا ، هي مجرد وسائل محايدة قد تحمل أفكارا راقية وقد تحمل إفسادا وتشوها وتزعزعات لاعقلية وتجهيلية .. إلخ . وهذا هو سبب زيادة الاهتمام بمثل هذه الفنون فى مواقع ومراحل الثقافة الزلقة . بل إنه حتى فى أحلك ظلمات العصور الوسطى ، كانت الكنيسة تهتم بالموسيقى والمسرح !

الثقافة والفنون

فى برهد القراء لمجلة الهلال عدد سبتمبر ١٩٨٨ ، رسالة يعترض صاحبها على تغيير المجلة من « مجلة ثقافية » إلى « مجلة فنية » هم بالموسيقى والفنيل والسبنا وأخبار الروك والباليه ، إلخ ! وُرد عليه المهر بأنه جاهل ، وأن هذه الفنون ليست خارج نطاق الثقافة .

لكن الحقيقة أن صاحب الاعتراض على حق (رغم أنه كان يجب أن يشير أيضا إلى سيطرة الموضوعات الإسلامية إلى جانب سيطرة إقتالات غير الثقافية عن الفنون) صحح أن « مواد » الثقافة هي مواد موسوعية تشمل مختلف الفنون ومختلف العلوم . لكن هناك فرق بين المجلة الفنية أو المجلة العلمية والمجلة الثقافية . فأولا : الثقافة هي أساسا موضوعات تثير العقل والتفكير فى أى مواد كانت ، وليست مجرد ماد تسجيلية عن الفنون والعلوم . وثانيا : الثقافة هي تنوير وتبصير علم ، أى يغيد ويثير اهتمام غير المتخصص فى هذا المجال أو ذلك .

الاقتصاد الاشتراكى الرأسمالى !

□ فى حديث الرئيس حسنى مبارك لرئيس تحرير الأهرام ، المنشور فى ٢١ أكتوبر ١٩٨٨ ، يقول إن البعض يتساءل عن هوية الاقتصاد المصرى وهل هو اشتراكى أو رأسمالى . ويرد على ذلك بأن « ما نطبقه » هو بالضبط « اقتصاد مختلط » ، مثل هذا الذى يطبق اليوم فى الاقتصاد السوفيتى والاقتصاد فى الدول الاشتراكية الأخرى !! وينسب هذه التطويرات الاشتراكية باسم « عملية الانفتاح التى بدأنا مظهرها نحن منذ أربعة عشر عاما » ! ومن ناحية أخرى ، يشير إلى وجود قطاع عام فى اقتصاد « الدول الأوروبية الغنية مثل فرنسا وألمانيا » ، مما يعنى أنه يريد أن يقول إن الاقتصاد فى العالم كله هو اليوم اقتصاد مختلط ! وهذا يشبه ما يروده بعض المنظرين عن تلاحى الرأسمالية فى الغرب وتلاحى الاشتراكية فى الشرق ، وظهور خليط عصرى عالمى جديد يجمع بين الرأسمالية والاشتراكية بدرجة أو بأخرى فى الغرب والشرق !! ورأى المنظرين هذا ، يعبر فى الحقيقة عن

تخليط في التفكير ، وليس عن تخليط في الاقتصاد . فالعبرة ليست بوجود قطاع حكومي أو تعاوني في الاقتصاد الرأسمالي ، أو وجود قطاع استثمارات خاصة فردية أو تعاونية في الاقتصاد الاشتراكي . إنما العبرة بتحدد أولا بملكية المؤسسات الاقتصادية المسيطرة على اقتصاديات المجتمع . وتحدد ثانيا بوجود أو عدم وجود « سيطرة اجتماعية » تتحكم في نشوء ونشاط المشروعات الاقتصادية الخاصة والعامة .

وتعريف الاقتصاد الرأسمالي ، هو أنه الاقتصاد الذي يقوم أساسا على المشروعات الخاصة ، مما ينفى احتواءه على مشروعات حكومية تشكل نشاطات ثانوية أو تابعة . أو على الأقل لا تشكل المشروعات الحاكمة . أما تعريف الاقتصاد الاشتراكي ، فهو أنه الاقتصاد الذي يقوم أساسا على المشروعات العامة وتحكمه دولة تقبل المصالح العامة العقلانية للمجتمع ، بحيث يخصص للسيطرة الاجتماعية والتخطيط الاجتماعي ، مما لا ينفى احتواءه على مشروعات أو ملكيات خاصة فردية أو تعاونية . ومعنى ذلك أن المشروع الحكومي في المجتمع الرأسمالي يكون مشروعا رأسماليا ، لأن الدولة التي تديره دولة رأسمالية ، ولأنه يشكل جزءا من اقتصاد رأسمالي ومن مجتمع رأسمالي تحكمه أقلية أرستقراطية مهيمنة . وفي مقابل ذلك ، فإن المشروع الخاص في المجتمع الاشتراكي يكون مشروعا اشتراكيا ، لأنه محكوم بنظام اشتراكي ويشكل جزءا من اقتصاد اشتراكي ومن مجتمع اشتراكي يحكمه مبدأ العقلانية الاجتماعية لا مبدأ الربح الأرستقراطي . فكلية « الاشتراكية » مشتقة في اللغات الأوروبية من كلمة « المجتمع » . ويمكن تصوير هذا الاختلاف ، بتأمل أعضاء الحيوان التي تشبه أعضاء الانسان . فالقلب الحيواني مثلا يشبه القلب البشري . لكن القلب داخل الجهاز العضوي الحيواني ، يخدم نشاطات تختلف نوعيا عن النشاطات التي يخدمها القلب داخل الجهاز العضوي البشري .

وليس المطلوب هنا أن تقلل من أهمية وخطورة الاصلاحات والتطورات التي تجري وستجرى في الاقتصاد الاشتراكي في الاتحاد السوفيتي والصين وبقية المعسكر الاشتراكي ، كجزء من الثورة الفكرية العظمى التي تجري وستجرى هناك . لكن المطلوب هو أن ندرك أن الاشتراكية عندهم هي اشتراكية حقيقية ، وأنها لا تختلط بمخلوطات رأسمالية ولكن تعالج مشاكلها بمختلف الوسائل لتتطور إلى النجاح والأزدهار . ومثل هذا تستبدله أيضا رأسمالية الغرب . أما ما يحدث في بلادنا ، فهو التخليط الحقيقي ، بمعنى التخليط المتناقض الذي يحاول الجمع بين التقيضين ، وكما هو معروف في الفلسفة العقلانية المنطقية ، فالنقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان . ومعنى ذلك أن محاولات التلفيق والترقيع بين الرأسمالية والاشتراكية في بلادنا ، لا تفيد في تكوين اقتصاد يتخطى الرأسمالية والاشتراكية ، ولكنها تؤدي إلى تكوين اقتصاد رأسمالي طفيل متأزم . ذلك أن مضاعفة وتوسيع الدور المتضخم للمشروعات الخاصة الأجنبية والمحلية وبخصوصا الطفيلية ، وزيادة سيطرة الروح الرأسمالية على المجتمع ، مع استمرار الصراع والمنافسة غير المتكافئة بينها وبين القطاع الحكومي المسمى بالقطاع العام ، والمدمر إداريا وايدئولوجيا بالشعارات الاشتراكية أو الشعبية المزعومة بلون تديهيات اقتصادية وتشريعية حقيقية ، هو خليط من المواقف المتناقضة التي تؤدي في مجموعها إلى إفشال المشروعات الخاصة الانتاجية وإفشال القطاع العام معا . فيجب أن يكون القطاع الخاص تابعا للقطاع العام ، أو أن يكون القطاع العام تابعا للقطاع الخاص ، وإلا فشل الاثنان .

علم الفلك والتنجيم

□ الدكتور جمال الفندي ، هو عالم فلك وأرصاد ، لكنه يخلط الفلك بمزافات التنجيم . أدل بحديث لصحيفة الوفد في ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ . بأنه يقول إن الفلك تحول

إلى تنجيم عند البابليين القدماء ثم عند الأوروبيين في العصور الوسطى . ولم يذكر أولاً أن أساس خرافات التنجيم في العالم كله ، هو الكهنوت الفرعوني . ثم لم يذكر ثانياً أن الأوروبيين في العصور الوسطى نقلوا الفلك التنجيمي عن العرب منذ القرن الثاني عشر الميلادي ، لأنه ظهر وتطور عندهم مع بداية الدولة العباسية في القرن الثامن ، لدرجة أن العباسيين لم يسمحوا بترجمة الفلسفة إلا مع ترجمة التنجيم القديم ، بحيث نجد أن الفارابي مثلاً يشتغل بالفلسفة والتنجيم معاً ويقول الدكتور الفندي إن المشتغلين بالتنجيم يسمون كوكب المريخ باسم إله الحرب لأنه كلما إقرب من الأرض حدثت حرب ، وإن هذا حدث فعلاً عام ١٩٣٩ وعام ١٩٥٦ ! وإن كوكب الزهرة أو فينوس يسبب اليرقان الوفير لمن يولد مع مولده ، وإن مثل هذه الخصائص تحدث مع البروج الفلكية ! وبدلاً من أن ينفي هذه التخريفات الكهنوتية القديمة أو على الأقل يضع فاصلاً حاسماً بينها وبين علم الفلك الحقيقي ، يقول إنه كمال لا يستطيع أن يثبت أو ينفي هذا الكلام ! ثم يرجع فيقول إن التأثيرات المغناطيسية للنجوم والأرض تؤثر في حياة الإنسان وفي أحواله ! لكن الصواب في هذا الموضوع ، هو أن أجهزة التحكم السري الشامل منذ عصور الكهنوت الفرعوني وفروعه في البلاد الأخرى ، كانت تخطط وتدير وتنفذ صناعة الكوارث والانتصارات والوقائع الهامة أو الوفيات الهامة «جناسية» أو «تعبيرية» بعض الأحداث الفلكية ، كالسوف والكسوف والقرب أو البقاء بعض الكواكب ، وكذلك بعض الشهور أو التواريخ ، إلخ . وكانت هذه العملية مجرد جزء من عمليات صناعة الخرافات وتبرير التنبؤات المسبقة والتغطية على وجود أجهزة التحكم السري الشامل ، مثلها مثل عملية ربط الكوارث والوقائع الهامة بتنبؤات كهنة المعابد أو بالأحلام الملقنة إشمامها أو بالحوادث الغريبة المصنوعة سحرياً ، إلخ . وقد ورثت الأجهزة الحديثة للتحكم السري الشامل عن أجهزة العصور

القديمة والوسطى ، نفس مهام صناعة الخرافات والتحكم في حياة بعض الأشخاص - بدرجة أكبر من الدقة ، وأيضاً بدرجة أكبر من اقويته التكنولوجية والعلمية . ويقول الدكتور الفندي إن نصوص القرآن والحديث عن اجتماع الشمس والقمر وظلوع الشمس من المغرب في وقت القيامة (أي القيام العالم من الموت !) ، مستحق عند تمهيد الشمس وانفجارها !! ورغم الاتصال الواضح في هذا التأويل ، إلا أنه لا ينكر أن علم الفلك يرى أن انتهاء الشمس لن يحدث قبل آلاف الملايين من السنين ، وأن الأرض ستكون قد انتهت قبل أن تشهد ذلك ! . وعلى كل حال ، فمن الممتع جداً أن تأمل في هذا الحديث منى اكتساح التخريف والغيبية حتى للعلماء !

ماذا سيقى من برامج الفلسفة ؟

□ الشيخ الدكتور أبو الوفا الفخازي نائب رئيس جامعة القاهرة ، هو شيخ مشايخ الطرق الصوفية . وقد عينه أيضاً رئيساً للجنة مكلفة بما يسمى « تطوير مناهج المواد الفلسفية » في وزارة التربية والتعليم ، أي للمواد التي تدرس في إحدى شعب الثانوية العامة . واشترك معه في هذه اللجنة التي تضم بعض موظفي وزارة التربية ، أستاذ غير مصنف في الفلسفة كان يعمل في كلية التربية ، هو الدكتور مراد وهبة ، فضلاً عن أنه مسيحي لا يستطيع لكونه كذلك الاعتراض على اتجاه إقحام الدين والتصوف في برامج الفلسفة . وكان البرنامج السابق من وضع الدكتور زكي نجيب محمود وبعض تلاميذه في اتجاه متواضع جداً ومحمود . لكن حتى هذا البرنامج لم يعجبهم ، فقرروا وضع برنامج بلهمل له ! وقد تقرر إلغاء « مشكلة الوجود » من البرنامج الجديد ، رغم أنها أهم فروع الفلسفة . كما تقرر فرض المفهوم الديني الإسلامي على الفلسفة ، واتخاذ موقف

التجهيل لإزاء الفلسفات العقلانية الهامة القديمة والحديثة ، من خلال التوسع في تدريس فلسفات العصور الوسطى الدينية . وهم يرون ذلك بما يسمى « التركيز على أن الفلسفة نابعة من المجتمع وأن لكل مجتمع فلسفته » ! وهذا خلط سفسطائي بين الفلسفة كعلم ، والفلسفة كتصورات ثقافية غير متخصصة أو كأفكار رسمية . أما الفلسفة كعلم ، فهي تعبر عن العقل الانساني العام لا عن مجتمع خاص ، ومن ثم لا تظهر الفلسفات التي تستحق الدراسة إلا في المجتمعات المحررة عقليا . أما المجتمعات اللاعقلية والمتخلفة ، فلا تسمح إلا بفلسفات التصرف والتعصب اللاعقل التي لا تثير فلسفات بالمعنى الصحيح . ولا يمكن أن يظهر فيها فلاسفة ، إلا كمترجمين لفلسفات أجنبية . فكيف تقدم فلسفيا وفكريا وكيف نتعلم العقلانية إذا لم نعتد على دراسة مختلف الفلسفات الأجنبية العقلانية والرائقة التي ظهرت في مجتمعات أخرى قديما وحديثا ؟

كيف نحل مشكلة الفقر الثقافي ؟

□ في مقال بعنوان « مجامع فكرية » في عدد الجمعة من الأهرام ١٩٨٨/٩/٢٣ ، أثار كاتب اسمه أحمد درة مشكلة الفقر الثقافي في العالم الثالث ، بنفس الطريقة التي يكتب بها المضللون السياسيون عن مشاكل الفقر ونقص الغذاء التي صنعها الفساد والنواحي واللاعقل في العالم الثالث . يقول إن العالم الثالث يشكل ٧٠٪ من سكان العالم ولم ينتج إلا ١٢٪ فقط من كتب العالم ، بينما العالم المتقدم يشكل ٣٠٪ من السكان وأنتج ٨٥٪ من الكتب . وهذه في الحقيقة مقارنة لا تعبر عن الفارق الحقيقي في الثقافة ، لأن معظم كتب العالم الثالث كتب دينية وكتب سطحية متخلفة ، بينما كتب العالم المتقدم تنهض مستواها منذ الخمسينات وكادت تختفي منها الاتهامات العقلانية التي كانت مزدهرة في القرنين الماضيين . فالثقافة لا تتجدد بعدد الكتب ولا بدرجة تقدم الورق وفن الطباعة التي يتحدث عنها . وعلى كل

حال ، فالكتاب ينسب أن دول العالم الثالث استقلت منذ حوالي ثلاثين عاما وأنها تحارب اللغات الأجنبية المتقدمة وتحارب الثقافات الأجنبية وخصوصا العقلانية ، ويزعم أن التخلف الثقافي المذكور هو نتيجة « الأرغام الذي فرضه الاستعمار » ! كيف « أرغمها » الاستعمار وهي مستقلة ؟ ولماذا لم يقارن الكاتب بين ثقافة العالم الثالث قبل الاستقلال وثقافته بعد الاستقلال ، ليكتشف أن أعضاء المفكرين والأساتذة الكبار واختفاء الكتب التوجيهية الرائدة وانتشار التخلف الثقافي هو نتيجة انتصار مواقف التعصب للفوضى والعقائدي السلفي . وسيطرة اللاعقل الذمهي واللاعقل العسكري ؟

يقول إن « العالم المتحضر » (ولم يقل هنا الاستعمار) غشى انتشار العلم بين أبناء آسيا وأفريقيا (ولم يذكر أمريكا اللاتينية) ، لأن معنى ذلك أن يصبحوا أغنياء وأقوياء وأن يحاربوه انتقاما للأيام الخالية ! وهذا خقد ذهني ذني جارف ضد الثقافة والحضارة الأوروبية التي صنعت الاحياء والنهضة للبشرية الحديثة كلها . والحقيقة أن بلاد العالم الثالث استمرت فقيرة متخلفة تعيش في ظلمات اللاعقل قبل أن يظهر شيء اسمه الاستعمار الغربي . بل والكثير من بلاد العالم الثالث لم يكن لها لغة مكتوبة قبل الاستعمار ، وكانت تعيش في ظروف شبه بدائية . والمتأمل مثلا في تاريخ تركيا وامبراطوريتها العثمانية ، يترك أسباب تخلف بلاد العالم الثالث حتى تكون قوية استعمارية . فيجب أن نتعرف بأن الاستعمار الغربي كان ظاهرة مزدوجة ، يأخذ بيد ويعطي بيد أخرى . ولذا كان يجب على حركات الاستقلال ألا تربط موقف المقاومة ضد السيطرة العسكرية والسياسية الاستعمارية ، بموقف العداء ضد الثقافة والحضارة الأوروبية وضد نظم الاقتصاد الأوروبي ، ثم تبكي بعد ذلك وتستغث وتطلب المساعدة من التخلف الثقافي والاقتصادي والغثائي ! فالكتاب المذكور أعلاه ، يهاجم العالم المتقدم ويقول إننا سنحاربه إذا حصلنا على القوة ، ثم يطلب منه في الوقت نفسه المساعدة الثقافية

فكيف تظهر فيها حركات إسلامية إذا كانت هي نفسها تتمسك بشكليات الحركات الإسلامية وتدعو إليها ؟

ويلاحظ هويدى وجود موانع قانونية أو سياسية في كثير من الدول الإسلامية ، تفرض على الحركات الإسلامية العمل في الظلام خارج نطاق الشرعية ، رغم أنها تنمو وتتسع أكثر في هذه الظروف ، التي يقول إنها لا تشكل ظروف «محو صهي» ، والحقيقة أن المسألة ليست فقط أن الظروف غير القانونية المذكورة تساعد على نموها واتساعها ، من حيث تظهرها مظهر «المعارضة» للحكومة الفاشلة ، بل المسألة أيضا هي أن تلك الظروف تغطي على نقائصها وعلى عجزها عن التحليل الحقيقي للمشاكل وتقديم الحلول الحقيقية للمشاكل . ومن ناحية أخرى ، فالحركات الإسلامية تتمسك ببعض الشكليات الدينية التي لا تستطيع معظم الحكومات الإسلامية المعاصرة أن توافق عليها ، ومن ثم يستمر الخلاف بين الطرفين داخل أو خارج نطاق القانون .

لكن المهم في مقال هويدى ، أنه يرجع سببا رئيسيا آخر لصعود الحركة الإسلامية في العالم العربي ولول العالم الإسلامي غير العرب ، هو استقلال أو تحرر هذه الدول من التبعية السياسية والعسكرية للغرب ، ومن ثم اتجاهها إلى التحرر مما يسميه «التبعية الحضارية» للغرب . فالاستقلال أو ما يسمى التحرر الوطني في الخمسينات والستينات ، هو صانع الانتماءات الإسلامي من قبل السبعينات . ويشير في ذلك إلى ثلاثة تقارير كتبها إلى الفاتيكان القاصد الرسول محمد الفاتيكان بالقاهرة حول دور «ثورة يوليو الوطنية» في إطلاق نوع من الأحياء الإسلامي . ويقول إن التقارير كتبت إلى الفاتيكان في الخمسينات ، ووصلت إلى المخابرات الأمريكية ، ومنها أعلنت في الفترة الأخيرة فيحصل محمد حسين هيكل على نسخ منها ، هي التي أطلع عليها هويدى . والحقيقة أن هذا السبب ، هو الوجه الآخر المكمل للسبب السابق . فالأزمة الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفشل الحكومي

والاقتصادية والعدالية - بطريقة اللول القائل «حسنة وأنا سينك» ! وهذا يمر في حد ذاته عن ذهنية لا يمكن أن تحل مشاكل الفقر التقاى أو الفقر الاقتصادي والعدلى . فالمقالات والامية هما اللتان يمكن أن تحل كل هذه المشاكل : بالتعليم والتوير وحرية الفكر والحرية الفلسفية ، وبالتظيم العقائى السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، وبالأشتراك الأسمى في ذلك كله . والعقلانية والأمية يجب أن تتعلمها من مفكرى وأساتذة أوروبا خصوصا في القرنين الماضيين . وليس من الثقافة الأوروبية المعاصرة التي تدهورت وأصبحت صانعة للتدهور ومكملة للتخلف الثقاى في العالم الثالث . ذلك أن الأجهزة الاستعمارية العليا المعاصرة ، أصبحت مستفرقة تماما في مخططات المهاد الشيوعية . ولهذا هم هذه الأجهزة في المرحلة المعاصرة بصناعة الاستقلال اللعقل الدماوى والعسكرى في بلاد العالم الثالث ، مما يعنى صناعة التخلف الذى يجعلها عن المسكر الاشراكى ويفرقها في التعصب القومى والدينى والحقد ضد العقلانية وضد الأمية وضد التحرر الفكرى وحرية العقل وضد النظم الحضارية المتقدمة الحياة والاقتصاد .

القومية والحركة الإسلامية

□ كتب الصحفي الإسلامى فهمى هويدى مقالا عما يسميه «الظاهرة الإسلامية» أو «الصورة الإسلامية» ، في الأهرام ١٨ أكتوبر ٨٨ : ناقش في المقال الأسباب التي قادت من ذلك ، ومنها هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وإتفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية . وهو يلاحظ أن تصاعد ما يسمى «الظاهرة الإسلامية» أو «الاسلام السياسى» ، لم يحدث في الدول العربية البترولية ولا في الدول العربية التقليدية أو المحافظة . ويقول إن السبب هو عدم تعرضها لأزمات اقتصادية ملحة . ولكن السبب الصحيح ، هو أنها تشكل في حد ذاتها جزءا من هذه الظاهرة الإسلامية أو الاسلام السياسى ، بل ونموذجا ودافعا للحركات الإسلامية في الدول الأخرى !

والانفعالات القطرية ، والعقائد والأفكار الموروثة التي يتلقاها الفرد من المجتمع - السلوك المعمل ، القائم على المعرفة المشككة بالباطن المختلط المقعد المذكور ! وهذا التقسيم الغريب ، هو في حد ذاته تبرير لتخليط العقل باللاعقل والمنطق باللامنطق والعلم بالتعصب الموروث . ولهذا يتحدث مثلا عن المتصوف المجلوب ابن عربي وما يسميه باسم «الجمال والجلال» ، فلا يأخذ عليه أنه أهدر معاني الكلمات وصاغ في هذا الموضوع صياغة دينية نصوبية بحتة ، لكنه يرمع أن المعاني الفلسفية الصحيحة للجمال والجلال يمكن أن تتفق مع بعض ماتضمنته تحريفات ابن عربي ! كذلك يتحدث عن «الأفكار» بنفس المنهج التخليطي ، فيقول إن الأفكار يمكن إدراكها - إدراكا غير مباشر بالعقل ، أو إدراكها إدراكا مباشرا بالإيمان ! ويصرع أن أفكار العقل أو العلم ليست فقط أفكارا غير مباشرة ، ولكنها أيضا تبدأ بأفكار مبدئية افترضية بدون برهان ! وهذه مزاعم فلسفية وضعية وبرجماتية تحاول أن تنقص من قيمة العقل والعلم ، وأن تعطى الأولوية للإيمان اللاعقل . ولهذا فهو يقسم «المبادئ» إلى مبادئ متفجرة في مجال العلوم ، ومبادئ ثابتة جاء بها الوحي السماوي في مجال الأخلاق ! (ومناذا عن الوحي في المجالات الأخرى ١٩) . لكن الصواب ، هو أنه لا يوجد ثبات مطلق في أي مجال ، وأن مبادئ العقل والعلم هي أثبت الحقائق رغم أن ثباتها نسبي ، وأن ثبات المبادئ الأخلاقية الصحيحة لا يأتى إلا من أساسها العقلاني .

دفاع عن «الثقافة الصحراوية» !

□ وفي أهرام ١٨ أكتوبر ، يكتب زكي نجيب محمود في حلقة أخرى من السلسلة المذكورة ، بعنوان «العروبة موقف» . يقول إن العروبة في جوهرها موقف من الكون ومن الحياة . وهذا يعني أنها فلسفة وليست قومية ! وهو يقدم هنا نظرية تخيلية غريبة عن التفسير الجغرافي لما يثيره خصائصها الثقافية . يقول إنه يعني

عموما وروح «الجزية المعيشية» (حتى بدون جزية عسكرية) وروح العجز العام والاحباط العام ، مع الشعور بالاستقلال المثل والحرر العربي والاسلامي وعدم وجود قيود غير إسلامية ، يؤدي بالضرورة إلى التفكير في الرجوع إلى ظروف الماضي الاسلامي ، على أمل الخروج من حصار الأزمة والجزية والعجز والاحباط . ففي ظروف الجهل واللاعقل وسيطرة الشعارات الاسلامية على المستوى الحكومي وليس فقط على المستوى الشعبي ، يكون هذا هو التفكير الأسهل ، لأنه يرتبط بأوهام خيالية عن «نجاح» الماضي «السعيد» ، ويخلو من المعلومات الصحيحة عن مدى المشاكل الحقيقية والتخلف الحقيقي والنظام الحقيقي لذلك الماضي الطويل قبل النهضة الحديثة المنقولة عن الغرب ! فالمسألة ليست مسألة تمرر حضارى كما يقول ، لكنها مسألة أوهام لاعقلية ، لأن ما يسمى «حضارات» العصور القديمة والوسطى لم تكن تشكل حضارات بالمعنى الصحيح ، أي المعنى العقلاني العلمي .

التصوف الوضعي !

□ يكتب الدكتور زكي نجيب محمود في صحيفة الأهرام ، سلسلة من المقالات الأسبوعية المطولة ، تحت عنوان «عربى بين ثقافتين» . ويحاول فيها أن يبرر التحيز السابق إلى بعض الفلسفات السفسطائية الغربية وخصوصا الأمريكية من ناحية ، وأن يهتزع للثقافة العربية الإسلامية القديمة خصائص - باقية - من ناحية أخرى ، ومن ثم أن يصوغ خليطا عربيا إسلاميا غربيا أمريكيا يقبله رأى العلم الاسلامي من ناحية ثالثة .

وفي أهرام ١١ أكتوبر ١٩٨٨ ، كتب في هذه السلسلة متفحمة بعنوان «أين نضع المبادئ؟» . قال فيها إن حياة الإنسان تتكون من ثلاث حلقات ، هي : ١- المعرفة التي نلرك بها الواقع . ٢- الباطن الذي يحتوي «مضمونا مخيلا معقلا من العناصر» ، كالفرائر

بالعروبة ، ظاهرة «الصحراوية» ، لأن وديان مصر وغيرها من البلاد العربية هي في نظره واحات في الجسم الصحراوي العظيم ! ول هذا يخلط بين التراث العرفي في الجزيرة قبل الإسلام ، وبين التراث الكهنوتي المصري القديم ، وبين التراث العرفي في البلاد الأخرى بعد الإسلام . ويرى أن الأساس في الثقافة العربية هو انطلاق سرحة البصر في أرض الصحراء بدون جبل أو حاجز ! ولا أعرف أين توجد هذه الصحراء التي بدون جبال ، بينا التراث العرفي القديم يتحدث دائما عن الجبال وعن «الأعشين» (أي الجبالين المغطيين بحكة) وعن أغوار وشعاب الجبال ، إلخ ! وعلى كل حال ، فهو يجعل هذا الانطباع الصحراوي المعروف أساس فكرة اللاتجاني عند العرب ، وأساس فكرة ثبات ودعومة المبادئ ، وأساس رجوع المبادئ إلى مصدر الوحي الإلهي (ويزعم أن هذا كان أيضا سابقا على الإسلام) ! بل ويجعل هذا الانطباع الصحراوي أساس غلو الأدب العرفي القديم في الإسلام من فن الرواية ومن فن المسرحية ، وأساس رفض المسلمين ترجمة ملاحم ومسرحيات الأدب اليوناني (التي كانت تستخدم كثيرا الألفه اليونانية) ، وأساس اكتشاف العرب بفن الشعر . وبدلا من أن يرجع ذلك إلى الجهل والتعصب الديني ، يزعم أن الرواية أو للمسرحية تتناول جزئيات فردية ، بينا الصحراوية الجرداء تجعل الشعر العرفي في رأيه يقدم «كليات مجردة» أو «مثلا عليها وليس صوراً جزئية عن الجواد والناقة والمرأة» ، إلخ ! وهذا ذم يشبه الملاح ، لأن الشعر كغيره من الفنون يجب أن يقدم صوراً جزئية فردية ، تكون في الوقت نفسه أنماطاً عامة أو بئلاج إنطباعية . وبدعي أن الأنماط العامة هي غير الكليات الجردة من الانطباعات الحسية . فالكليات المجردة ، هي التي تقدمها الفلسفة والموم - التي لم تكن من خصائص الروح العربية ، ولم تقدم عند العرب حتى بعد ترجمات العصور الوسطى . وبخصوص فكرة اللاتجانية ، فمن المعروف أن الذهن العرفي قبل وبعد الإسلام لم يستطيع أن يستوعب هذه الفكرة ، إلى

درجة أن المستشرقين يجعلونها من الفروق الرئيسية بين الذهن العرفي والعقل اليوناني . وحتى بعد ترجمة الفلسفة اليونانية ، كان الغزالي وأشباهه يتناولون فكرة اللاتجانية كما لو كانت عدداً كبير . يمكن مقارنته بالأعداد المتناهية . وأما عن ثبات ودعومة المبادئ الأخلاقية أو غير الأخلاقية ، فهذا قد يكون موقفاً ناتجاً عن الجهل والبدائية إذا كان يتعلق بمبادئ لا عقلية موروثه . وقد يكون موقفاً فلسفياً يمر عن ثبات ودعومة العقل والمنطق إذا كان يتعلق بمبادئ عديدة تعهدنا عقلاننا منطبقاً . ولهذا كانت «المبادئ» الفكرية تعتبر ثابتة ودائمة عند اليونان والرومان ، بل وبعد ذلك في أوروبا حتى ظهور المذاهب اللاعقلية السفسطائية الحديثة (منذ هيوم ثم البرهانية والوضعية الحديثة ، إلخ) . فلهشكلة هنا هي مشكلة الوضعية التي يؤمن بها زكي نجيب محمود ، لأن تصوراتها السفسطائية تشكلت في ثبات وفي ضرورة المبادئ العقلانية والعلمية . وأما مايقوله عن صدور المبادئ الأخلاقية عن الوحي الإلهي في مصر الفرعونية في الجزيرة العربية ، فهذا ما تصوره كل الجماعات المتدينة في الشرق أو في الغرب ، ويختص حيث تقدم الفلسفة والعلم .

والخلاصة أن زكي نجيب محمود يخبر للعروبة ثقافة حين لم يكن لديها ثقافة ، ويخترع لها أفكاراً لاتجانية وكليات مجردة حتى في ظواهر التخلط التي يجب التحرر منها ، ويخترع لها سمات أو خصائص : بعضها كان ناتجاً عن الجهل ، وبعضها مشترك بين مختلف الشعوب ! ذلك أنه بعد أن ارتجع في شيوخه إلى الانتماء الإسلامي ، أصبح يقول «أي كلام» بدلاً من «عن خصائص» مزعومة للتراث الإسلامي ، ومن ثم أصبح يكتب مقالاته الطويلة المطولة بطريقة خطافية لاتراعى حتى الحد الأدنى من المنطق الذي كان براعته في مراحل كتابته في الاتجاهات الوضعية البرهانية .

« التجريد الصحراوي »

□ وفي عيد ٢٥ أكتوبر ٨٨ من الأهرام ، يكرّم الدكتور زكي نجيب محمود تخطيطاته عن « التجريد » الموضوع حول زيادة درجة الروح الحسية والانطباعية المباشرة في ذلك التراث ، بل وفي طبيعة اللغة العربية عموماً . وحتى في التصورات الدينية ، كان العرب قبل ترجمة الفلسفة اليونانية يميلون إلى « التجسيم » . وهو يستخدم في مقاله بعض النصوص القرآنية ! لكن واضح أن أساس التخطيط هنا ، هو أنه يستعمل كلمة « التجريد » بمعنى انطباعي مضلل ، يختلف عن المعنى المعروف في المنطق والفلسفة . ويبدو أنه متأثر بمعنى « التجريد » في الرسم ، حيث تستخدم الألوان والأشكال بدون صور محددة ، أو بمعنى « التجريد » في الموسيقى التي بدون كلمات . لكن - أولاً - مثل هذا التجريد يستعمل جزئيات حسية مباشرة ، ولا يتجرد إلا من التحديدات المفهومة . فكيف يطبق ذلك على الشعر العربي ؟ وثانياً ، هو يتحدث عن التجريد في الرسم الإسلامي ، يشير إلى ما يسمى « الرسم الزخرفي » المكون من أشكال أو خطوط هندسية مكررة . وهذا لا يسمى تجريداً بأي معنى . فضلاً عن أنه مأخوذ أصلاً من بعض اتجاهات الفن القبطي ، لأن التعاليم الإسلامية والأحاديث النبوية الحاشمة كانت تشدد على تحريم رسم أي شيء فيه روح ! (انظر في ذلك مثلاً كتاب البهاري الجزء الثاني ص ١٢ وص ٢٧ - ٢٨ باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح) . وثالثاً ، أنه لا يتحدث عن التجريد فقط (والذي يمكن أن ينطبق على التجريد من الملائن في الحرارة الصحراوية !) ، بل يتحدث أساساً عما يسميه « الكليات أو الأفكار المجردة » . وهذا معنى آخر يتعلق بالمنطق والفلسفة ، ويبرع عن التجريد من الجزئيات الحسية والانطباعيات التي هي جوهر الفن المنظور أو الفن المسموع من أي نوع كان ! فالكليات والأفكار المجردة هي التحديدات والقوانين والمبادئ العلمية والفلسفية . فكيف نصف الشعر والرسم في

الاسلام بأنهما يستخدمان الأفكار المجردة ؟ وكيف نصف الروح الصحراوية الاسلامية بأنها روح كليات مجردة أي كليات علمية وفلسفية ؟ واضح أن الشيخ زكي لم يعد يميز بين معاني الكلمات !

البيروسترويكيا .. وأوهام أعداء التحرر الفكري

□ كتب أحد الصحفيين مقالا في مجلة الهلال عدد أكتوبر ٨٨ ، بعنوان « زرع براغ وشتاء موسكو » . في هذا المقال تناول حركة القمرد التي حدثت في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨ ، والتي كانت ستؤدي إلى إسقاط النظام الشيوعي والانفصال عن المعسكر السوفيتي . يقول إنها كانت تريد اشتراكية ذات وجه إنساني تطلق الحريات الديمقراطية ، وإن برنامجها كان يرفض أبوة الاتحاد السوفيتي للمعسكر الاشتراكي وأبوة الدولة للشعب في الداخل ، وكان يطلب نقل الحزب الشيوعي عن سياسة إصدار الأوامر أي عن القيادة والتوجيه . وهو يزعم أن هذه المطالبات هي نفس الطريق الذي تسير عليه اليوم حركة القيادة السوفيتية بزعامة جورباتشوف ، وأن المسؤول عن رفضها وعن استخدام القوة في تصفية ذلك القمرد هو بريجنيف ! وهذا تضليل وتشويه . فمبادئ قيادة الاتحاد السوفيتي للمعسكر الاشتراكي وقيادة الحزب والدولة للمجتمع ، هي مبادئ ثابتة لا يمكن التخلي عنها ، ولكن يمكن فقط تطويرها وتدعيمها بوسائل مختلفة كما بدأ يحدث اليوم . ويقول إن قائد القمرد التشيكوسلوفاكي دوتشيك ، كان يرى مقولمة القوى المعادية للاشتراكية بالحوار الأيديولوجي المفتوح وليس باستخدام الأساليب التقليدية . لكن الحقيقة أنه يجب التمييز بين خلافات الرأي والتعبير ومبادئ الفكر وحرية العقل من ناحية ، وبين النشاطات المعادية للاشتراكية وللقادة السوفيتية من ناحية أخرى ، فالأولى يجب السماح بها من خلال الوسائل التي لا تتعارض مع استقرار النظام الاجتماعي ،

□ هذا وكان أحد جهاد الدين في كلمته اليومية في الأهرام ، قد كرر في ملاحظاته المتتالية عن التفورات الأخيرة في الاتحاد السوفييتي ، أن جورباتشوف « فتح الأبواب على مصاريها للتدين ! ! » وهذا ماكرر أيضا بأقلام آخرين ، خصوصاً من الصحفيين الإسلاميين . لكنه في الحقيقة إدعاء مقصود به التأثير في الانتباهات الفكرية لأنصار الاتحاد السوفييتي في المنطقة ، وأصل هذا الادعاء ، هو أن الاتحاد السوفييتي كان يمارس التعميم والتعمية على كل مايجرى فيه من نقائص والمخالفات وجرائم أو حوادث ، ثم انتقل في ثورة إعادة البناء والمكاشفة / الجلاسنوست إلى كشف وقائع ذلك كله ، بل وتسلط الأضواء عليها أحيانا . فتصور البعض أن هذا يعني إعتقادها وتكريسها أو تشجيعها . لكن رغم الحقوق المكثولة في القانون للأديان في الاتحاد السوفييتي منذ نوفمبر ١٩١٧ ، فالحقيقة أن الاتحاد السوفييتي بقا غير دائما بأنه أول دولة لادينية في التاريخ . وهذا مبدأ علمي رئيسي يعلو على ميادى الماركسية — هذه التي يتراجع عنها الاتحاد السوفييتي تدريجيا إلى المزيد من العلم الحقيقي والمزيد من الاشتراكية الحقيقية الناجحة والمزيد من العقلانية المادية . وفي ظل التجهيلة الستالينية والتعمية الماركسية البيروقراطية ، كانوا يتجاهلون ظاهرة انتشار الدين أو يكتشفون بمعالجتها إداريا : أما في ظل ثورهم الفكرية العظمى واعترافهم الراعي بوقائع مجتمعاتهم ، فإنهم يتجهون إلى مواجهتها بالصراع الفلسفي والفكري والثقافي . وهذا يعني بداية عصر جديد من ازدهار الفلسفة والجندال الفكرى العلمى والثقافة العقلانية .

بينما الثانية يجب قمعها قمعاً يتناسب مع درجة خطورتها . أما دوبيتشنيك فكان يريد فتح الأبواب على مصاريها للقوى المعادية للاشتراكية وللإتحاد السوفييتي ، على وهم الحيلولة معها ! وفي ظروف تفوق الاستعمار الأمريكى والغرب وسيطرته على العالم ، كان هذا معنى التحرك في اتجاه الانفجار الشعبى ضد الدولة وضد التحالف السوفييتي . فكيف كان يمكن لبرجنيف أو لغوربرجنيف أن يسمح بذلك — مهما كانت النوايا الحسنة للقادة الثرود ؟ !

□ وفي أهرام ٢ أكتوبر ٨٨ ، كتب مصطفى بهجت بدوى مقالا مفرضاً عن رحلته إلى الجهر ، بعنوان « عندما تحوم الجهر بين الاشتراكية والليبرالية » . وهو يتحدث في سطحية عن بعض الإصلاحات الاقتصادية في الجهر ، مع الإشارة إلى احتمال السماح بتعدد الأحزاب . ورغم أنه يقول إن ذلك إذا حدث سيحدث في إطار الاشتراكية وتحت هيمنة الحزب الاشتراكي (أى الشيوعى) ، ورغم أن بعض دول المعسكر الاشتراكي تأخذ فعلا بنظام تعدد الأحزاب مثل بولندا و « تشيكوسلوفاكيا » ، إلا أنه كما يبرر العنوان وروح المقال يعتبر هذه التطورات الاقتصادية والسياسية خروجاً من الاشتراكية وانتقالاً إلى الليبرالية البرجوازية ! ومصطفى بهجت بدوى أحد المسكرين الذين ركبو حركة يوليو ٥٢ ، فأتاحت له سلطاته أن يشغل بالصحافة والمناصب الصحفية وأن ينشر الشعر وأن يذبح المقالات ويصدر الكتب . وهو شديد التدين ولا يتعاطف مع الشيوعية . ولهذا يشترك هنا في التطورات الوهمية عن أفاق الثورة الفكرية العظمى التي بدأت في العالم الاشتراكي .

■ كتب ومطبوعات ■

□ كتاب تذكاري عن توفيق الحكيم □

أصدر المركز القومي للآداب العدد الأول من سلسلة « الكتاب التذكاري »، وخصصه لتوفيق الحكيم. الكتاب بعنوان « توفيق الحكيم : الأديب ، والمفكر ، الإنسان » .

يحتوي الكتاب على مقالات ودراسات : البناء الروائي في مسرح الحكيم للدكتور محمد زكي العشماوي - مستويات الرمز في مسرح توفيق الحكيم للدكتور محمد فتوح أحمد - السياسة في مسرح توفيق الحكيم للاستاذ فؤاد دواره - الذهنية في مسرحه للدكتور عبد العزيز النعماني - مدخل الى عالمه الجمالي للدكتور عبد العزيز الدسوقي - اللغة في مسرح الحكيم للدكتور محمد العبد - ايزيس الحكيم للدكتور احمد عثمان - بين بيراندللو والحكيم للدكتور ابراهيم عبد الرحمن - توفيق الحكيم ويونسكو للدكتورة هيام أبو الحسن - تأثيرات أسبانية محتملة في ييجماليون للمستشرق خوليو ساماس .

□ من الهيئة المصرية العامة للكتاب □

□ « الزمن وقياسه » ضمن سلسلة الألف كتاب (الثانية) ، وهو يعرض لفكرة قياس الزمن من جزء من البليون جزء من الثانية وحتى مليارات السنين . تأليف : زافيلسكى ف . س ، ترجمة د . مهندس : ابراهيم محمود شوشة .

□ « أجهزة تكيف الهواء ووسائل الانتقال » : عن نفس السلسلة (الألف كتاب الثانية) . تأليف المهندس : ابراهيم عثمان القرضاوى .

□ « الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى » (الألف كتاب الثانية) تأليف : بيتر و . داي ، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد .

□ عن مركز تحقيق التراث بالهيئة ، صدر « عقد الجمالان في تاريخ أهل الزمان » للمؤرخ العربى بندر الدين محمود العينى . ويتناول هذا الجزء (عصر سلاطين المماليك) . حقق الكتاب ووضع حواشيه د . محمد محمد أمين ، أستاذ تاريخ العصور الوسطى بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .

□ « رجل يشترى الحب » رواية للكاتب الراحل رشدي صالح ، صدرت عن الهيئة العامة للكتاب . وكانت هذه الرواية قد نشرت مسلسلة في مجلة « روز اليوسف » عام ١٩٦١ .

□ « صوت العراق » ديوان للشاعر العراقي محمد حسين آل ياسين ، صدرت عن هيئة الكتاب . للشاعر من قبل دواوين : « أناشيد أرض السواد » - ألواح الكلم - سفر التخيل - مملكة الحرف .

□ قصائد للبعيد البعيد □

□ ديوان جديد للشاعر وليد منير بعنوان « قصائد للبعيد البعيد » صدر عن الهيئة العامة للكتاب ، يضم مجموعتين من القصائد الأولى « قصائد للبعيد البعيد » والثانية : « المنازل والصبابات » . صدر لوليد منير من قبل : الرعوى الذى فاجأ السهل بين الدم الضال والداكن المستحيل ، ١٩٨٤ ، و« النيل أخضر فى العيون » ١٩٨٥ .

□ « عقيد عقيد ، عقيد عقيد » المسرحية الأولى للكاتب والباحث سامح مهران ، صدرت على نفقته الخاصة .

□ « رصاصات فى العقل » قصة لسوى الرافعى صدرت عن سلسلة الرواية العربية بالهيئة المصرية العامة للكتاب . صدرت للكاتبة من قبل روايتان : « جاسوس رغم أنه » ، و« كارثة تحت التشطيب » .

□ « الإبداع » كتاب جديد للكاتب عابد خزندار ، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ويتعرض للغة الإبداع ونظريته ، وهل الإبداع وهم أم حقيقة ، ثم يعقد مقارنة نقدية بين فولكنر ونجيب محفوظ .

□ « البت خطفها الجن » « وقصص أخرى » مجموعة قصصية لريا رشدى ، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

□ « الرواية العربية : النشأة والتحول » للدكتور محسن جاسم الموسوى ، صدر عن سلسلة « دراسات أدبية » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . صدر للموسوى من قبل : المضامين البرجوازية فى الشعر - الموقف الثورى فى الرواية العربية المعاصرة - الثورة الجديدة - الوقوع فى دائرة السحر - نزعة الحداثة فى القصة العراقية - عصر الرواية - نظرية الرواية .

وله تحت الطبع : أدب الحرب القصصى فى العراق - مجتمع ألف ليلة وليلة .

ميلودراما شعبية في قالب تعبيرى حسنى عبد الرحيم

الكبيرة في السينا التسجيلية لصالح أعمال روائية تزدهر عمقاً . أننا نود أن نلفت النظر قبل مناقشة فيلم الأخير «يوم حلو .. يوم مر» إلى أحد منطلقات منهجنا النقدي الذى نحاول إستخدامه لقراءة العديد من الأعمال السينائية - مما يتيح للسينائيين والقراء تفهم أفضل للنقد التطبيقي الذى نمارسه .

□ «ديالكيك الشكل والمضمون»

لا يخضع أسلوب السرد السينائى للأهواء الاحتباطية بالنسبة للسينا التى ترغب فى أن تمجد لها مكاناً «تكن صانع» . فأسلوب السرد ، أو الخطاب السينائى كما يجب البعض أن يسميه ، هو دالة للموضوع السينائى وتعمد المسألة في السينا عن قيمة الفنون ، ففى الشعر والتصوير والنحت وإلى حد ما في الموسيقى ، فإن عملية الإبداع تمر عبر وجدان وعقل مبدع واحد هو الشاعر والرسام والمؤلف ، ويختار المبدع الأسلوب الذى يتلائم مع طبيعة الموضوع الذى يعالجه .

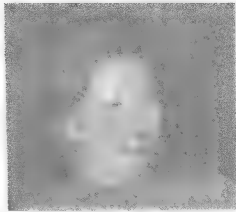
الحرص من جانبنا على متابعة أفلام بعض المخرجين بالنقد ينطلق من الاعتقاد بأن هؤلاء المخرجين يختلفون عن السواد الأعظم في السينا المصرية ، التى تخرج لنا أفلاماً هدفها الوحيد تفضيل المخرجين والمساهمة في زيادة إغتراب الإنسان عن واقعه .

إن ما يفعله غالبية الأفلام التى تنتجها استوديوهات السينا في مصر بمائل إن لم يكن يتفوق على ما يفعله مهربو ونجار ومروجو المخدرات . وهذه الأفلام تخرج عن إمكانية المناقشة كأعمال للفن .

«غبرى بشارة» من المخرجين اللذين يحرص على متابعتهم ومناقشة إبداعاتهم ذلك أنه ، منذ بداياته الأولى كمخرج تسجيل ، عبر عن حساسية نقدية عالية مسلحة بتكوين سينائى متميز . لقد ناقشنا أعماله الروائية «العواصة ٧٠» و«الطوق والأسورة» ، وأنشينا إلى الاعتقاد بأن خطة السينائى في صيغته كمخرج يتميز بأسلوب تصوير متطور ، واستطاع أن يوظف تجربته



محمد منير



فاتن حمامة

شدته ، وإثما تحدد أسلوبه . وعندما نسمي « فليبي »
و« يوسف شاهين » - في عدد من أفلامه -
سريالين ، فإننا لانشعهم ، وإثما نحاول أن نغير
أسلوبهم السينمائي عن غيرهم .

ضمن هذا السياق وصلنا أسلوب «عيسى بشار»
بالصورية ، أي أنه أسلوب يرتكز على الواقع متجاوزاً
الدلالات المباشرة له ليعرض مشاعر وعواطف وأفكار
يشير إليها هذا الواقع .

□ يوم حلو .. يوم مر

التاريخ الذي يحكيه السيناريو هو تاريخ عائلة فقيرة ،
مات عائلها الذي كان يعمل بالموسيقى العسكرية .
وتدخل الأم - عائشة - (فاتن حمامة) وبناتها الأربع في
صراع من أجل الإستمرار ، فتعمل الأم وأبنتها الكبرى
بمحاكاة الثياب ، وتعمل الوسطى في عمل ملابس ،
والصغرى كممرضة . وتخرج الأم في النهاية أنها الصغرى
من المدرسة ليصبح « صبي فران » .

يبدأ التردد بعائشة وبناتها وأبنتها في تسجيل تليفزيوني
بعدما فاز الطفل بمسجل في مسابقة فوازير لتحديد
إجاباتها على المذبة أمهاتها ومشروعاً في الحياة « سفر
البنات » والمخطط الذي يستمر طوال الفيلم هو محاولة
الأم ستر بناتها ، وفي النهاية فشلها في ذلك . الأبنه
الكبرى المخطوبة من حرق عائد من بلد عربي ومدمن ،

في السينما يختلف الأمر حيث هنا مراحل متدرجة من
الإبداع : كتابة السيناريو والحوار - [التمثيل - التصوير
- المونتاج] ، (الإخراج) . كما أن هناك أيضاً
الموسيقى التصويرية - والملابس والديكور .

والعمليات المتتالية هذه يقوم بها مبدعون أفراد ذوو
حساسيات إبداعية مختلفة .

إن نجاح فيلم في رأينا يرتكز على إمكانية التوافق بين
العمليات المختلفة لتصناعة الفيلم ضمن منظور إبداعي
واحد واقعي - تمثيلي - سريالي .. إلخ

ولأن الموضوع السينمائي لا يمكن تصويره في إحدى
مراحل هذه العملية (مثلاً بعد كتابة السيناريو) فهو
يتكون خلال العملية ويأخذ حدوده النهائية في الشريط
الكامل الصنع المعد للعرض .

ولهذا يصلح العديد من الأعمال الروائية أو
السيناريوهات ، تخرج دون آخر يتلام أسلوبه مع
الموضوع الذي يعالجه .

ولهذا ذأب العديد من كبار السينائيين في الآونة
الأخيرة على كتابة سيناريوهات أفلامهم بأنفسهم ،
ليس كموضة كما يتصور البعض ، لكن للوصول إلى
أقل فجوة ممكنة بين السيناريو والإخراج .
وعندما نسمي مخزناً ما كـ « دى سيكا » أو
« صلاح أبو سيف » بأنه واقعي فإننا لانقصد أن

ويهرب الطفل الصغير مشرداً في المدينة الكبيرة وتحرق الأبنية الصغيرة نفسها ويهرب عتير من المنزل بينما تجلس أبنية أخرى . وتذكر فوراً « بداية ونهاية » لصلاح أبو سيف .

كان ينبغي أن ينتهي الأمر عند هذا الحد لكن ضرورات ما فرضت على كاتب السيناريو أن يستمر لكي تعود الأم إلى البيت بطفل إبتها التي هربت ، وتشرق الشمس من جديد ، فيعود أيضاً الأبن الذي هرب حاملاً معه لحمة العيد للأُم ، وتزل الستار .

الكاتب الذي حاول أن يكتب سيناريو واقعياً أنتج سيناريو من عناصر واقعية ، لكن الروح التي كتب بها روح تصمة محملة بأيديولوجيا الاضطهاد ، لا تصلح لوصف حالة أسرة مصرية فقيرة في حارة شعبية ، وإنما لوصف أسرة يهودية في حارة يهود . وتطلق أبنسة أفراد الأسرة بحكم وأمثال تمسح تعبر عن محاولة ذهنية مريضة بعقدة الاضطهاد ، ولا تستطيع أن ترى العالم ، حتى العالم الصغير في حارة شعبية إلا كاعتداء متواصل ، لكي يصل الأمر إلى الاعتقاد بأن السعادة والتضامن والتجاوز ممكن فقط في الحياة الأخرى رغم الحياة التي تخرج عن السبات بعودة الأبن وولادة الطفل .

لا أستطيع من وجهة نظر واقعية أن أقبل هذا المنظور للمضطهدين ، الذي تكون نتيجته الوحيدة ربما الإنحمار الجماعي للخلاص من ورطة الحياة ذاتها .

حاول « عيسى بشارة » أن يصنع من هذا السيناريو فيلماً متجاوزاً « فقر المؤلف » فماذا فعل ؟

تجربى لا يقف على هذه الأرض ، إنه يفهم أن البؤس يولد تضامناً ولا ينطلق تماماً من عقدة الاضطهاد . فكانت النتيجة حارة مصنوعة من مشاهد تميرية في غاية الرقة والشفافية ، وأسلوباً في السرد يتجاوز البؤس مستخدماً بديكورات ومناظر من أجل ما صنع في السينما المصرية صممها « أنس أبو سيف » و « كاميرا طارق

والأصفر تحب بائع اللبن الذي يحاول اغتصابها ثم تتزوج من أخرس يعمل حرفياً في الحارة ، والأصفر يقيم معها زوج أخنها علاقة غير شرعية وتتحول إلى إعطائه حق المخدرات للمدنيين .

العائلة عاطلة معالم معاد بالكامل : زوج سناه (حنان يوسف) يستغل الأم والبنات . والقران الذي يعمل عنده الطفل يحاول إغراء الأم ، وبائع اللبن يحاول اغتصاب الأبنة الكبرى والأبنة الصغرى تقع ضحية لإغراء المال .

السيناريو يقوم على هذه الفكرة السوداوية « العالم المعادي » هؤلاء التمساء . والعالم هنا ليس العالم الموضوعي ولا القوى الاجتماعية المسيطرة ، لكنه العالم القريب ، « شركة الحارة والبؤس » إنهم معادون لهذه الأسرة التي فقدت عائلتها .. رغم أن الأم هي التي تحيي الأفراح والمآتم .

العلاقات الخارجية للأسرة لا توجد سوى كعلاقات نفعية أو إعتداء من هذا العالم الخائزجي (الحارة) . والعلاقة الوحيدة التي تشير إلى وجود نائي وسط إجتماعي علاقة مع زبونة بقطعة ، تدخل معها الأم في « جمعية » حتى تشتري جهازاً لبنتها .. الحرف (محمد منير) يستغل الأسرة ويحوز على إبتها . والحرف الآخر (أحمد كمال) يحاول أن يتزوج سناه بالقهر ، وبائع اللبن يعتدي عليها ، وحتى ابنة البقال الصغيرة تستغل الأبن في قراءة الرسائل بينما تعيش في علاقة مع أخير .

ينطلق السيناريو الذي ليس واقعياً من ذهنية محملة بعقدة اضطهاد مر ، لكي ترى هذه العلاقات كعملية مستمرة لإستغلال هذه الأسرة التي فقدت عائلتها . وتتحول السوداوية نفسها لكي ترى الأم أيضاً وهي تستغل إبتها الوحيد الذي من المفروض أنه محبوبها وتبتر من البقشيش الصغير ، والأبنة تحبون أختها . يهرب الإبن من المنزل لكي يتزوج حرفياً أبكم ، وتجنب منه ،

الطمسالى التى نقلت الحارة والمنزل إلى الشباشة كأجل
ما يمكن .

ربما صنع كل هذا فليماً كبيراً مع سيناريو مغاير .
الشعر المعبى جداً في إخراء بشارة هو إختياره وإدارته
للمثلين : « فائق حمامة » تمثل على إيقاع واحد طوال
الفيلم بدءاً من السعادة في اللقطة الأولى على التلفزيون
حتى الكارثة الكبرى . نحن أمام هذا التعبير الشمعى
القاتل ، كان حرياً أن نرى تغيراً كبيراً بعد فرار الأبناء
وموت أخته وسقوط أخرى ، لكن نفس الوجه الشمع
الذى يمثل الدور المقرر علينا فائق حمامة منذ زمن بعيد .

المغنى « محمد هيو » .. ليس التمثيل « خفة يد » أنه
شيء آخر ، ولا يمكن لبعض الحركات المنقولة عن سائقى
تاكسيات اليجو صنع شخصية على الشباشة .

« حنان يوسف » طول الوقت مفصولة عن دورها ،
جهود كامل وحركات أوتوماتيكية ، وحتى شرمت في
لقطة الاستحمام أنها خالقة .

تبقي سيمون التى قامت بدور الفتاة الفائرة الشبية
بإقناع كبير وتكوينها يسمح بإعطاء هذا الشعور .

« عيلة كامل » ليس هناك جديد فهي تقوم بالدور
الذى ألفتته في المسلسلات التلفزيونية والأفلام وتعودنا
عليها وهي تقوم به بإقناع .. لكن السؤال ما نهاية هذا ؟
هل هذا الدور أصبح هو المروف لها فقط ؟ لا بد أن
نرى جديداً حتى نحكم على طاقاتها التمثيلية .

في الأخير نحن أمام فيلم مزق بين التهامين إتهام في
الكتابة المبالورامية السوداء التى تتطلق من عقد
ومكونات أيدولوجيا المظنهد واتجاه في الإخراج والمي
تعبيري .

لم أحب الفيلم كبهاء متكامل رغم محبتي . الجملة
لأسلوب خيوى وتصميمات أنسى . وكاميرا طارق
الطمسالى .

خيوى بشارة مخرج كبير ربما تورط في عمل فرضته
عقلية إنتاجية معينة ، نتمنى من صميم قوادنا ألا يسمع
لنفسه بالوقوع مرة أخرى في خياله من أجل السينما
التي سيحطها كثيراً ، ومن أجلنا .

حلم الأحلام وداولدى سولاناس

لايصنع سولاناس أفلامه بقلب بارد . إنه يحكى
حكايات مسلية ومفيدة يحكىها كما سمعها تقريباً من
الحارة وعمال المناجم ، في قلب المأساة التى تجري .
حكايات مسلية ونكت ولحظات حب متألقة .. عندما
كان متقياً قرر العودة في ملحمة « التاجر المنفى » - جاردنيل
في المنفى .. « نجميع لوطنه من الذاكرة بعيداً عن
الدبابات العسكرية والجنرالات . وعندما عرض التاجيرو
بعد نهاية الحكم العسكرى بدأ الشباب يتعلمون مرة
أخرى التاجيرو والملاسمات الجلفقية والتدحرج فوق
العشب عارين .

بعد العودة كان « الجنوب » « Sud » الذى هو في
الوقت نفسه اسم لامتج التاجيروهايت الأرجنتينية .

الخيار ليس جازماً إنه إختيار « حلم الأحلام »
الذى يبقى في قلب الطبقة التى تضاجع القبر .
« البروليتاريا » في « بيوتس أيرس » والتي لم تلعب إلى
المنفى وقدمت من بين ٦٠٠٠٠ مفقود نصفهم . على
التاجيرو الجنوى حيث هربت فلور المتمردين يبرد
« سولاناس » بذرة الحلم التى بقيت في السجون وهربت
إلى الجنوب وأغنيات كبريات المدينة التى سبها
الجنرالات .

للواقع ، حيث تجلورت دائماً الحقيقة والخيال ولا يميز بينهما .

تتبع بصرى لايتنى بصورة سينائية كآلو فن تشكيل وتقع معي بالتأثير كآلو في صباح ثورة كبيرة مهزومة .

وفوق كل شيء صداقة لكل ما هو حي في تلك البلاد ، النساء النابضات والمراعى واللغة الإسبانية بالأرجنتينى والعمال المضربين ومظاهرات أمهات المفقودين ، والحياة كعاطى للخمر حتى السقوط أرضاً .

لايسير السرد وفق مخطط واقعي . إنه يتطور مع الخيلة الحرة دائماً مستويات التعبير والتخيل والخسبة ليبقى حلم الأحلام كاملاً كيوتويها . يطردها رجال ونساء بقلوب حارة لتبقى في الأخير الأمل الذي لايفقد أبداً والذي يعطى للرجال والنساء القدرة على ممارسة الحب الحسى الكامل والفناء والتظاهر والإضراب ومقاومة الأحزان الجيمة التي حملها معهم أطفال اليانكي المدللون .

لن تقوم القيام قبل تحقيق حلمنا حتى لو رغبت في هذا السيد الرب وسندافع عن الكتب وعن « إيريوتيكنا الحياة » .

داوندى سولاناس ليس سرداً لأفكار . إنه رؤية فنية



شهداء ... قضية !

دكتور / سعيد اسماعيل على
استاذ أصول التربية بجامعة عين شمس

مطاردون دائما : السياط وراء ظهورهم ، وفوهات المدافع تجاه جنوبهم ، وأبواب السجن والمشافق أمام أنظارهم ..

أنهم المظفون الثوريون ، لماذا ؟ لأن هؤلاء هم ضمير المجتمع .. محكمته الفكرية التي تقلب الأمر على مختلف وجوهه لتحكم هل هو خطأ فتسعى فيه ومعارضته حتى ولو كان مصدره موقع عال في هرم السلطة ، أم هو صواب فتؤيده وتدعمه حتى ولو كان مصدره موقع متواضع في الهرم الاجتماعي .

همومهم تتخطى حدود الزمان لتصبح ثلاثية الأبعاد ، تستصفي من الماضي ما يعين الحاضر في حركته ، وتبيل التراب على ما يميئها من هذا الماضي ، وتستقرئ الحاضر فتظفر في صخبه وضجيجته وتواجه مشكلاته وأوجه معاناته .. انه الواقع الذي نحياه .. وتستشرف المستقبل بطلعاته وآماله ، فهو يمثل المصير الذي ستصير اليه ، لاتريد ان تكون لعبة في يد الجهول ، وانما موجهة ومبيطرة له في الطريق الذي تطمح اليه .

من هنا ، كانت أعين السلطات عليهم منذ فجر التاريخ ، بالاسلوبيين الشهيرين : الترغيب والترهيب .. سيف المعز وذهبه .. الموزة والعصا :

كان سقراط يحب الحكمة وينشدها ، فقد كان يتلمسها في كل من يصادفه ، واعتاد ان ينزل الى سوق أثينا أو المجتمعات العامة ، ثم يتحدث مع كل من أنس منه ميلا الى الكلام في مسائل الحياة والناس وما يتعلق بهذا وذلك ، لاغباً بحالة من يحادثه ، غنى أم فقير ، شاب أم شيخ ، صديق أم غير صديق ، وحديثه مباح لكل من يريد ، لا يأخذ عليه اجرا كما كان يفعل السوفسطانيون ، ولم يكن يحتكر الكلام ، بل يتبادل الحديث ، ويوجه المناقشة الى الجهة المنتجة .

لبث سقراط يزاول في كل يوم حوارا فلسفيا ، لا يلتزم له مكانا معينا ، فهو يحاور في السوق ، وفي حوانيت الصناع ، وفي أروقة الحمام ، وفي الملاعب الرياضية ، ولا يلتزم حوارا موضوعا معينا ، فهو يناقش في كل ما يعرض من مسائل ، حتى بلغ من عمره السبعين ، وكان قد ألّب عليه هزات وقوى متعددة من ذوي السلطة والسيطرة في المجتمع الاثيني ، ذلك أنه كان حرصا على أن يعرى نظام الحكم الاثيني الذي ارتدى مسوح الديمقراطية ، بينما اسفرت الصورة التطبيقية لها عن شرور اجتماعية مدمرة .. كذلك أغضب الطبقة العالية لأنه كان يمتدح الديمقراطية لما تحرر وراها من الاستبداد والاستغلال .

وكان الشبان من ابناء الأغنياء لا يجدون عملا يشغل أوقاتهم ، حيث كان (العبيد) هم الفئة المكلفة بالعمل والانتاج ، فكان هؤلاء الشبان يستمتعون بالانصات الى سقراط وهو يفضح جهل كثيرين ، وكانوا ينسجون على منواله ، فزادوا بحملهم هنا من أعدائه « لأن الناس لم يريدوا الاعتراف بأن ادعائهم العلم قد افترضح » .

وعلى الفور ، يقبض على الرجل ويودع السجن ، ويظهر في وجهه اسلحة الاتهام المعروفة : التكفير دينيا واجتماعيا ، انه يسعى الى الدين ، وفسد الشباب !!

لكن سقراط ، ككل مثقف ثوري حقا ، كان جنديا فثبت في مكانه الذي أمر ان يثبت فيه ، والآن — كما قال في الدفاع : « يأمرني الله ان أؤدي رسالة الفيلسوف ، التي هي البحث في نفسي وفي سائر الناس » ، وأنه لما يشينه ان يتخل عن مكانه في ميدان القتال . ان الخوف بين الموت ليس من الحكمة ، اذ لا يدرى أحد ان كان الموت لا يفضل الحياة ، فلو وهب الحياة على شرط الا يعود الى ما عرف عنه حتى اليوم من جهد فكري ، لأجاب : « مادمت حيا قويا ، لن اقلع عن ممارسة الفلسفة وتعليمها ، مستميلا اليها كل من عساني مصادفته .. اذا علموا ان ذلك أمر الله » .

وتستمر كلمات سقراط : « ففى ظنى انكم ربما تضيقون صبرا (كالرجل الذي يوقطونه من نومه بفترة) ، وربما تظنون انه من اليسر ان تقضوا على بضرة واحدة .. وعندئذ يتاح لكم ان تستأنفوا النوم بقية حياتكم ، الا اذا ارسل لكم الله في عنايته بكم نذيرا آخر » .

لكن القوم كانوا قد بيتوا لسقراط امرا ..

لقد حكموا عليه بأن يتجرع كأساً من السم . وتذهب روحه الى بارئها ووراءها صرخات الضمير البشرى تنعى الجور وتنشد بالاستغلال .

ولم تكن تلك المأساة الا حلقة أولى فى سلسلة استمرت باستمرار التاريخ البشرى وحتى كتابة هذه السطور ، وفى ظننا ، الى ان يرث الله الأرض ومن عليها !!

كانت هذه القصة مثالا صارخا لمأساة المثقف والمفكر ذى الضمير اليقظ ، من احداث عالم الغرب ، فماذا عن عالمنا الشرق .. مسرح الاستغلال والاستبداد ؟

عندما بدأت الأموال تنهمر على الخلفاء والأمراء والسلاطين ، وتوسع رقعة الدولة الاسلامية ، يشعر السلطان بأن ماله وجنده وحراسه وقانونه ليست عمدا كافية ترسخ سلطانه ، فيهرع الى ابرز ممثلى الثقافة .. الى الشعراء ، ينشدونه القصائد ويتغنون بعظمته وعبقريته ، فيجزل لهم العطاء ، فاذا ما أحجم البعض ، فهناك سيفه وسجنه ، وهناك الفتاوى والأحكام بأنه (متفرد) وانه (فاسد العقيدة) فالمثقف المسموح به فى النظام الاستبدادية الاستغلالية هو من يتقن البدع والتبرير وتزويق الواقع وزخرفته بالخيال ، اما هذا الذى يكشف عن العيوب وينقد ويخالف ويواجه ويصارع ، فلا بد من ابعاده عن الناس حتى يظلوا فى سباتهم يعمهون .

ونحن اذ نشير الى قضية القول (بخلق القرآن) لانقصد الحديث عنها فى حد ذاتها ولا ابداء الرأى فيما قبل بخصوصها وترجيح كفة هذا على ذاك ، وانما مرادنا ابراز (نموذج) ، ليس فريدا بطبيعة الحال فى التاريخ العربى الاسلامى ، فهو متكرر كما قلنا دائما وأبدا .

كان الخليفة العباسى (المأمون اولا ثم المعتصم) قد رأى فى هذه القضية رأيا لم يقتنع به الفقيه الكبير الامام احمد بن حنبل ، فجاهر برأيه دون ان يحفل بأنه لن يجدى هوى فى نفس الحاكم فالخلق أحق ان يتبع ، فماذا حدث ؟

سجنوه ووضعوا الاغلال فى يديه وقدميه ثم احضروه للخليفة ، « فجىء بحاملى السياط وجردوه من ثوبه ، وأوقفوه بين يدى حاملى السياط . قلت (اى ابن حنبل) : يا أمير المؤمنين ! الله ! ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « لا يجل دم امرئ مسلم يشهد ان لا اله الا الله ، الا باحدى ثلاث » .. فم تستحل دمي ولم آت شيئا من هذا ؟ يا أمير المؤمنين ! اذكر وتوفك بين يدى الله كوقوفى بين يديك .

لكن الأمر أصم اذنيه ، وأمر به . ويصف لنا ابن حنبل المشهد فيقول :
« جىء بكرمى ، وأقامونى عليه ، وقال لى واحد من حملة السياط ان خذ بيدك بأى الخشبنتين ، فلم

أفهم قوله .. فجعل أخذهم يضربني سوطين ، ونجى الآخر فيضربني سوطين ثم الآخر كذلك .. وقام المعتصم الى ، يدعو الى قولهم بخلق القرآن ، فلم اجبه ، فأعادوا الضرب ، ثم جاء الى الثالثة ، فدعاني فلم أرعقل ما قال من شدة الضرب ، ثم أعادوا الضرب ، فذهب عقلي ولم أحس بالضرب ، وأرعبه ذلك من امرى ، وأمرني فأطلقت ، ولم أشعر الا وأنا في حجرة من بيت وقد اطلقت الأقياد من رجلي .

ان الذى يستوقفنا من هذه القصة أمران :

أولهما : ان احمد بن حنبل يقدم لنا صورة لما ينبغي ان يكون عليه صاحب رأى من صلاحة لاثنتين مع الضغط والازهَاب ، كأنما وضع الحق في احدى كفتي الميزان ووضعت الدنيا بأسرها في الكفة الأخرى فرجحت كفة الحق .

ثانيهما ، ان الرأى لاينبغي ان يحارب بالسيف ، وانما الفكرة لاثبارزها الا فكرة اخرى ، ولقد ذهب المؤمن ومعه المعتصم من أصحاب السلطة والسيف ، وبقيت آراء ابن حنبل وأفكاره تغدى الملايين في كل مكان !!

ولهذا لم يكن غريبا ان بعض الكتاب العرب والمسلمين من أصحاب الوعي الصحيح لا الزائف يحذرون من (مخالطة الأمراء والسلاطين) ، يقول الحافظ ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي : « فالدخول على السلاطين خطر عظيم لأن النية قد تحسن في أول الدخول ، ثم تتغير باكرامهم وانعامهم أو بالطمع فيهم ولايتاسك عن مدهاتهم وترك الإنكار عليهم » . (نقد العلم والعلماء ، أو تلبيس ابليس ، ص ١٣٠) واعتبر ابن الجوزي أن مخالطة الفقهاء للسلاطين والأمراء والسكوت عما يقرؤونه من شائن الأفعال ، انصياعا لفعل الشيطان . والادهي الامر بالفعل طائفة اخرى لاتقف عند هذا الحد « وربما رخصوا لهم فيه لينالوا من دنياهم عرضا فيقع بذلك ، الفساد .. » .

وقد كان سفيان الثوري يقول : ما أخاف من اهانتهم لي (أى أصحاب السلطة) ، انما اخاف من اكرامهم فيميل قلبي اليهم . وقد كان علماء السلف الصالح يبعدون عن الأمراء لما يظهر من جورهم فطلبهم الأمراء لحاجتهم اليهم في الفتاوى وشؤون الحكم ، فنشأ اقوام قوية رغبتهم في الدنيا فتعلموا العلوم التى تصلح للأمراء وحملوها اليهم لينالوا من دنياهم ، ويدلنا على أنهم استبدفوا ارضاء الأمراء بنوعية معينة من العلوم ، ان الأمراء قديما كانوا يميلون الى سماع الحجج في الأصول ، فأظهر الناس علم الكلام ، ثم مال بعض الأمراء الى المناظرة في الفقه ، فمال الناس الى الجدل ، ثم مال بعض الأمراء الى المواعظ ، فمال خلق كثير من المتعلمين اليها .

قال ابن عقيل : رأيت فقيها خراسانيا عليه حرير وخوادم ذهب ، فقلت له : ما هذا ؟ فقال خلع السلطان وكمد الأعداء . فقلت له ، بل هو هجمة الأعداء بك ان كنت مسلما لأن ابليس عدوك واذا بلغ منك مبلغا ألبسك ما يسخط الشرع ، فقد أحمته بنفسك . وهل خلع السلطان سائفة نبي

الرحمن بامسكين ؟ خلع عليك السلطان فانخلعت من الايمان ، وقد كان ينبغي ان يخلع بك السلطان لباس الفسق ويلبسك لباس التقوى . وماكم الله بخزيه حيث هوتم أمره هكذا . ليتك قلت هذه رعونات الطمع . الآن تمت محنتك لأن عدوانك دليل على فساد باطنك .

أما في العصر الحديث ، فتشتد ضراوة المواجهة ، فلقد تعددت قنوات الثقافة ووسائطها .. أجهزة رهيبة تعمل ليل نهار ، تبت الفكر وتنتشر الرأي ، وتتشابك المصالح وتتكاثر المشكلات بحكم الإيقاع السريع للعصر . ويهرع ضمير الأمة بالتحليل والبحث والتفكير والدراسة ، فإذا ما انتهوا الى احكام وآراء ، اسرع حملة المباخر الى (وزن) هذه الآراء والأحكام لا وفقا لحاجات الأمة ومصالحها ، ولا وفقا لأصول العلم ومنهجه ، ولا الى قواعد المنطق وأوليائه ، وإنما وفقا لمصلحة ولى الأمر ، فإذا ما ثبت انها مغايرة لاتجاه الربع ، هبت في وجوههم الاعاصير : ليس من الضروري ان تكون كما كانت بالاس : سلاسل وسجون وأصفاد وأسوار من حديد ، وإنما وسائل تناسب مع التقدم العلمى والتكنولوجى الحديث ، وفي هذا الشأن ربما لاتحمل اعصاب القارئ لو وصفنا لبعض هذه التكنولوجيات التغذيبية المدمرة في عصرنا الراهن ، فليكتف منا بالإشارة والتلميح ، فما نريد ان مارس نحن ايضا أية صورة من صور التعذيب للقارئ العزيز !!

ويجد المثقفون الميدان امامهم يتفرع الى طرق ثلاث ، عبر عنها الممثل الشعبى السائر : « دى سكة السلامة ، ودى سكة الندامة ، ودى سكة الى يروح مايرجعش » !

فإذا اتفقت آراء المثقفين مع الرأي الحاكم ، فتحت له القنوات وعرف رأيه الطريق الى كل الاعين والآذان ، ودخل قاعات الدراسة والمقررات ، وأضفت عليه الانقلاب ، وعلت الكراسى التى يتبوها ، وعاش في نعيم مقيم ، يحبب البلدان مدعوا وضيفا ، وتترام لديه الأرصدة والأموال .

فإذا أحس بأن ماسوف يقوله لن يحظى بالرضى والقبول ، مثلما هو الأمر بالنسبة للمحالة السابقة التى هـ في العرف السائد — « سكة السلامة » ، سلك هذا مايمكن تسميته بـ « سكة الندامة » ، فهو هنا يتخلى عن مسؤوليته كضهير الأمة ، وابتعد عما يسمى بالأرض الشائكة في الكتابة ، ودارت كتاباته حول (ساعة الأصيل) و (جمال الطبيعة) و (روعة النخيل) ، ليتفادى الغضب والاحتكاك ، فيجىء حديثه مملا ، وقوله متميها ، وفكره مسطحا ...

لكنه اذا أثر الانحياز الى اللقول الحق والفكر الناقد ايا كان موضوعه ، حيل بينه وبين الجماهير حتى لايرى امامه — اذا عاش الا الحراس والجنود والسياط والبارود والأقبية المظلمة .. انها « سكة الى يروح مايرجعش » .

نرى ، ماذا يرى الناس اذن من الآراء والأقوال والكتابات ؟ انهم لايرون الا ما يراهم ان يروه لا

ما يروونه بالفعل .. لا يرون تلك المرأة التي تعكس مشكلات حياتهم ووهج الواقع بنبضه وحركته .. يرون مخلوقاً ممسوخاً ، وصوتاً ضائعاً ، وأقلاماً مكسورة ..

ولأن الصورة الأولى والصورة الثانية هما الشائعتان في العالم النامى ، شاع ذلك الحكم القاسى ، بأن المثقفين شهداء بلا قضية ، وأنهم هم الذين يزينون الباطل للحكام ، وهم الذين تدور حياتهم حول ذواتهم الخاصة ..

قال الوزير للأستاذ : لقد قرأت لك الكثير ، وأعجبني صدقك وراقى فكرك ، كما ان الموضوع الذى طلبت منك ان تكتبه ، جيد الى حد كبير ، وسيكون له شأن فى سياسة هذه الوزارة ، لذا فأنا اعرض ان تكون مستشار لى .

قال الأستاذ : انه لشرف لى حقا ان يعجبك صدق ، ويرقق فكرك ، وأن تمتدح ما كتبت لك رغم علمك بأننى اقف موقفا معارضا للنظام الحاكم الذى تمثله .. وانه لشرف أكثر ، ان يكون هذا دافعا لك لاختياري مستشارا لك ، لكنى اشكرك على كريم قولك ، وعلى كريم عرضك الذى اعتذر عنه ! قال الوزير للأستاذ : عجب امرك حقا ! ان زملاء كثيرين لك يحيفون يتوسلون ان يكونوا فى هذه اللجنة أو تلك مما هو اقل من ذلك شأننا .

قال الأستاذ : نلوزير : لكل وجهة هو مولها ، وسبحان الله العلى العظيم .

.....

قالت السيدة للأستاذ : عندما سمعت عن الواقعة من أمى ، لم أأفاجأ بموقفك هذا يا أبتاه ، لكن ما أدهشنى حقا ، أنك عرفت بيننا بأنك لاتتخذ قراراتك بسرعة ، ودائما تطلب مهلة للتفكير فلماذا لم يحدث مثل هذا فى هذا الموقف الخطير ؟

قال الأستاذ للسيدة : يا ببتى : الاحلال بين والحرام بين ، وبينهما اموز متشابهات ، وعندما أكون امام اختيار بالنسبة للمبادئ الأساسية التى هى بالنسبة لى ان اكون أو لا أكون ، فان القرار جاهز دائما على طرف لسانى .

.....

قال الصديق للأستاذ : سمعت بهذا العرض الذى عرضه الوزير عليك ، وكدت الا اصدق ما سمعته عن اعتذارى عن علم قبول ذلك ، هل جنت ؟

قال الأستاذ للصديق : بل لقد عقلت . لقد اتخذت الاشتغال بالكتابة والفكر طريقا لى وضحيته بالكثير من فرص المواقع التنفيذية والسلطوية .. ان هذا الذى عرض على ، سوف يعتقل قلمى فى

سجن السلطان الذهبي ، وبالتدرج سوف انضم الى زمرة مقصوف القلم ومقطوعي اللسان ..
قال الصديق للأستاذ : انها كانت فرصة لأرائك كي تجد طريقا الى التنفيل من خلال مثل هذا الموقع .
قال الأستاذ : هذا وهم كبير نحاول ان نبرر به وقفنا بباب السلطان . انه ربما يكون صحيحا اذا لم تكن
نعيش في هذا العالم المتكود المسمى بالعالم التامى . لن يتركوا اقول مايريد ، فسوف تلتف الافاعى
وجهرع الثعالب لتسليم الطريق أمامى ، وربما ينتهى الأمر الى الخروج مطرودا ملوث الثياب بغير ذنب
اتيته الا مكائد اللصوص وأصحاب السرقات .

وعلى أسوأ الفروض ، اذا لم يحدث هذا ، فالاحتمال الأكبر ان الصديق العزيز ان يحدث لآرائ
وأفكارى قبر غير يسير من (التلين) ، بل هناك ما ادهى وامر من ذلك ، ان أستدج تدريجيا في
الجهاز السلطوى نفسه واصير جزءا منه فادافع عن سياساته وممارساته حتى ولو كانت خاطئة . وقد
يحدث كل هذا بالعاشرة والمجاورة فتتسرب فلسفة السلطان وقيمة ومعاييره الى عقلى . ان الأرق
والاسلم ، ان اظل هكذا بعيدا ، امارس الاشتباك مع عموم المجتمع بالرأى والفكرة ، فاذا كان الوزير
جادا في اعجابه بما اقول واكتب ، يستطيع ان يتبنى بعض هذا اذا شاء .

وتعود كلمات سقراط لتدوى فى الأذن وهو يحدث القضاة الذين افرعهم ان يوقف عقول
الشباب بالفكر الصحيح والحرية القومية :

(والآن فى أيها الرجال الذين حكموا على بالاثم ، اسمحوا لى ان اتبأ لكم لأننى مقبل على
موت ، والناس ساعة الموت يوهيون قدرة على النبوء . انى اتبأ لكم -- وأنتم قتلى -- بأننى
لن اكاد ارحل عنكم حتى ينزل بكم عقاب اقصى مما أنزلقوه لى ، فأنتم مخطئون اذا ظننتم
انكم بقتلكم الناس سيمعنون أى ناقد من الكشف عن شرور حياتكم ، ليس ذلك طريق
الفرار ، فلا هو ممكن ولا هو مشرف لكم . أما اسهل الطرق وأشرفها ، فليس هو ان
تكسوا الناس ، بل هو ان تصلحوا من انفسكم) .

صحافة هضم الطعام السينائي !

الأسبوعات السينائية ، هي أغزر وأشهر المطبوعات الدورية التي تصدر في الوطن العربي ، وهي أوسعها انتشاراً وأكثرها توزيعاً ، وإلا ما توالى صدور عدّة مجلات جديدة من هذا النوع كل عام ، مما يدل على أنه سوق قرائه في اتساع ، مع أن القاعدة تقول أن سوق قراء الصحف في الكماش !

وهناك أسباب كثيرة وراء هذا الانتشار الذي لتلك المطبوعات الثقافية ، التي لا همّ لها إلا أخبار زواج فلان وفلانة ، وعلاق فلان وعلاقته ، ومشاجرات زوجة فلان مع رفيقة زوجها .. ومن هذه الأسباب أن المواطن العربي قد أصبح يضيّق بقراءة المجلات السياسية والثقافية الجادة ، ومنها ذلك التقدم المستمر في فنون التصوير الصحفي وطبع الصورة الملونة ، وانتشار نوع من العلم بين ربات البيوت ، وازدياد جوش الراغبين في قراءة مسلية من النوع الذي كان المرحوم يوسف السباعي يسميه بـ « الثقافة التي تساعد على هضم الطعام » !

وهي مجلات تثير مشاكل معقدة ، من بينها أنها تمارس عدواناً مستمراً على الحرية الشخصية لأهل الفن وتقحم نفسها — والقارئ معها — على حياتهم الخاصة ، مما يشجع على انتشار هذا السلوك الانساني غير السوي بين الناس ، ومن بينها أن السينائية تتحول على صفحات هذه المجلات من فن جميل يتطلب لتدوقه نوعاً من الحس الجمالي والذوق النقدي ، إلى مجموعة من الصور الملونة ، وأخبار الزواج والطلاق والحب والعشق والشجار والفراق والبيع والشراء !

ومن سوء الحظ أن المطبوعات السينائية العربية ، لم تعرف غير هذا النوع من المجلات ، إلا الدوريات المتخصصة ، التي تعرف نفسها وقارئها في المصطلحات التقنية ، والمعادلات الرياضية ، والدراسات التحليلية الخفية ، وكأنها تصدر للذين يدرسون السينائية ، وليس للذين يطرحون عليها .. فكون النتيجة أن يهرب منها القراء إلى ذلك النوع من المجلات السينائية الذي يصدر عريضاً لكي تقرأه النساء عند الكوافير ..

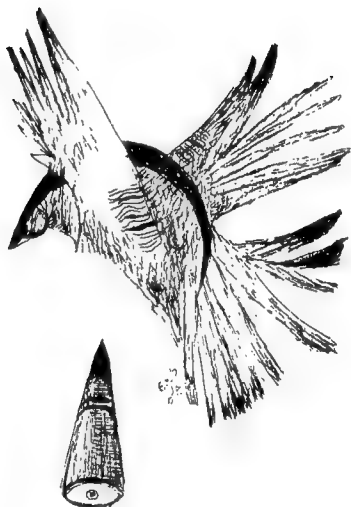
ولابد أن هناك حلاً وسطاً سعيداً بين هذين القطبين المتوازيين ، يساعد على تخليق صحافة سينائية تستحق الوصفين ، هو أن تصدر مطبوعة جادة ، هدفها الأساسي هو أن ترتفع بمسوى تذوق القارئ للمفاهيم السينائية ، وأن تساعد على اختيار مايراه به ، دون أن يعنى أيضاً الاغراق في تفاصيل ثقافة هضم الطعام !

ومنذ شهور بدأت دار الكفاح العربي في لبنان ، تجربة إصدار مجلة من هذا النوع اسمها « فن » ، يرأس تحريرها الزميل وليد الحسيني .. وهي مجلة راقية .. رفيعة المستوى .. لكن الذين يصدرونها — فيما يبدو — ما يزالون غير واقعيين من ذوق القارئ العربي ، لذلك يصدرونها كل شهر .. وليس كل أسبوع ..

والغريب أن أحداً في مصر ، لم يفكر في إصدار مجلة من هذا النوع ، سواء كان مؤسسة صحفية حكومية .. أو كان مؤسسة صحفية حزبية ، مع أن القسم الأكبر من موادها ، يكتبه صحفيون وكتاب ونقاد مصريون ، تماماً كما أن القسم الأكبر من مواد صحافة هضم الطعام السينائية يكتبه — أيضاً — صحفيون وكتاب ونقاد من مصر !

فهل يفعلها أحد ، قبل أن يقتلنا عصر الهضم ؟ !

« صلاح عيسى »



للفنان عمر جهان



مصر للطيران

حاليًا .. رحلة جديدة أسبوعيًا

الأقصر / الفردقة / الأقصر

كل يوم ثلاثاء

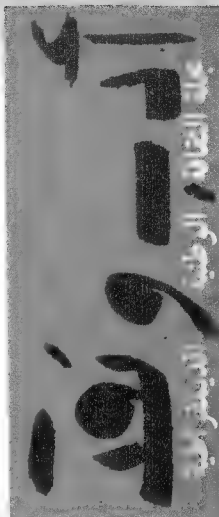
● قيام الأقصر ١٠.٥٠ صباحًا
وصول الفردقة ١١.٣٠ صباحًا

● إقلاع الفردقة ١١.٤٥ صباحًا
وصول الأقصر ١٢.٢٥ ظهرًا

مصر للطيران
دائمًا في خدمتكم



أحمد الصادق



أحمد صادق سعد

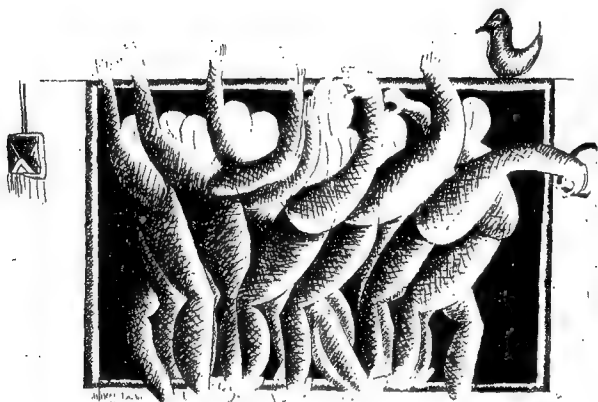
رفعت المسعيد / صلاح عيسى / بشير الصنادي / رواية صادق سعد

مدخل إلى دراسة الطوباويات المصرية

الفكر النقدي والموقف النقدي / د. شكري عيسا

نص تحقيق المكارثية مع شارلي شابلن

٤٤
فبراير
١٩٨٩



■ في هذا العدد ■

- الصحاح: من واجباتنا فريدة النقاش ٥
- هوامش نقدية: الفكر النقدي والموقف النقدي د. شكوى عياد ٩
- ملف: أحمد صادق سعد □
- تقديم ١٢
- محضر نقاش مع صادق سعد د. رفعت السعيد ١٤
- صادق سعد (ببراجرافيا موجزة) بشير السباعي ٣٠
- مدخل للدراسة الطبوايات المصرية أحمد صادق سعد ٣٤
- بيلوجرافيا مؤلفات صادق سعد راوية صادق سعد ٥٥
- قصص: قصتان ٦٠
- أصوات جديدة أحمد زغلول الشيطي (تقديم سيد البحراوي) ٦٥
- ثلاث قصص قصيرة بهيجة حسين ٧٢
- أشعار: ضل من غوى صلاح اللقاني ٧٥
- ألم وترأ أحمد ريان ٨٦
- سيرة الآتين بعد علي منصور ٩٣
- نص تحقيق المكارثية مع شارلي شابلن ت. محسن ويلى ٩٥
- رسائل حميدة: رسالة من سجن القنيطرة عبد القادر الشاوى ١٠٨

■ الحياة الثقافية ■

- مجلات: تجربة مجلة العربى د. محمد الريمحي ١٦٦
- سينما: السمك السباح فى البحر هندى مصباح قطب ١١٩
- رسالة ديمشق: تجارب حلوة / تجارب مرّة عبلة الروينى ١٢٤
- كتاب: العقل والروح النقدية فى الفلسفة - سلامة حسن محمد حسن ١٢٨
- رواية: الإغتيال: لإبراهيم الحريرى ف. ن. ١٣٤
- توظيف الجنس فى قصص يوسف أبو رية مصطفى يرمى ١٣٦
- معنى العلمانية اسماعيل المهدي ١٤١
- لقطات ثقافية أ. م. ١٥٢
- تجربة: يصدق أطفال الوطن أحمد أبو مطر ١٥٧

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٤٤

السنة السادسة — فبراير ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د . الطاهر أحمد مكي

د . أمينة رشيد

صلاح عيسى

د . عبد العظيم أنيس

د . عبد المحسن طه بدر

د . لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمى سالم

المشرف الفني

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د . سيد البحراوى

كمال رمزي

محمد روميش

— □ من كتاب العدد □ —

د . شكوى عياد : الناقد الأدنى الكثير ، صاحب أسلوب خاص في المعالجة الأدبية . آخر أعماله الملمة : كتاب : دائرة الإبلاغ .

بشير السباعي : مترجم ومهم بالتاريخ المصري الحديث . من أهم ترجماته : التاريخ الإجتماعي العربي للفين .

غوى شلى : قصاص وروائي ، وناقد أدبي بمجلة الإذاعة والتلفزيون . من أهم أعماله : الأوباش . وأخرها : التود .

د . محمد الرميحي : الكاتب العربي المعروف . ورئيس تحرير « العربي » التي تصدر بالكويت .

صلاح اللقاني : شاعر مصري . له تحت الطبع ديوان : يشتعل الورد في الآنية .

محسن وليمي : ناقد سينائي . عضو جمعية الفيلم . وكاتب من كتاب نشرة نادى السينما المصري .

الرسوم الداخلية للفنان والشاعر العراقي : شاكز لمعي

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحالق ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر ١٢ جنها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

من واجباتنا

فريدة النقاش

كنا قد إتفقنا على نشر الجزء الثاني من دراسة المفكر أحمد صادق سعد « مدخل لدراسة الطوباويات المصيبة » قبل أن يرحل عن عالمنا بشهر بعد أن أعطانا النص الزميل صلاح عيسى عضو مجلس مستشارى المجلة ، وكان مقررا له أن ينشر فى مجلة الثقافة الوطنية التى أغلقت أبوابها بسبب العجز المالى .

ولكن أحمد صادق سعد رحل قبل أن يتمكن من نشر الدراسة التى ننشرها الآن فى وداعه حيث لن يكون الرجل قادرا بعد على مجادلتنا فى الأفكار الرئيسية التى هى محور بحثه ومحور اختلافنا أو اتفاقنا معه .

ومع ذلك يبقى أن المصادفة وحدها هى التى قادتنا إلى الدراسة غير المنشورة .. ولم تكن قد سبينا من جانبا بشكل منظم ومثابر لكى يصبح المفكر الراحل واحدا من كتابنا الدائمين ، هو الذى اعتنت الأوساط العلمية التقدمية فى أوروبا الرأسمالية والاشتراكية ببحوثه اهتماما واسعا ، ووضعت مخططات النتائج التى وصل إليها موضع الاعتبار ، وربما كان عذرا أن مجال بحثه يتقاطع فى نقاط صغيرة مع اهتمام المجلة ، ومع ذلك فإن واقعة كهذه جعلتنا نشعر بضخامة المهمات الملقاة على عاتقنا ، ومخطورة الدور الذى ينبغي علينا أن نهض به ، وبضعفنا المادى إزاء اتساع المهمات وتنوعها والذى يدعونا للقيام بالكثير من الأدوار الغائبة فى الساحة الفكرية والثقافية بعامة .

إن الجهد العلمى الذى قام به المفكر الراحل إستادا إلى منهج المادية التاريخية في فهم تاريخ مصر الاقتصادى الاجتماعى يقدم الى جانب جهود أخرى رداً بليغا على القائلين بأن الاشتراكيين المضربين والعرب لم يقدموا ابداعاً فكرياً ، وإنما كانوا مجرد ناقلين لنظريات ونتائج جاهزة « مستوردة في تعبير آخر » ، وأن هؤلاء الاشتراكيين قد إستسلموا لحالة من الكسل العقلى متكلين على الجهد المبذول لدى الآخرين ، والحق أن دراسات كبيرة وأعمال فكرية مرموقة في شتى الميادين قد صدرت في الخمسين سنة الأخيرة وهى ترد مجدداً وبالبراهين الثاقبة على هذا الاتهام الذى لا يبعدو أن يكون جزءاً من عملية التعتيم والتضليل الاعلامى الواسع الذى تقوم به أجهزة الدعاية المعادية للاشتراكية ، ويمكننا أن نرصد أسماء عشرات الباحثين من أجيال مختلفة بدءاً من أحمد صادق سعد وشهدى عطية الشافعى من مصر وإميل توما ثم ماهر الشريف في فلسطين ، وهادى العلوى وفالح عبد الجبار وعصام خفاجى في العراق والطيب تيزينى وعصام الزعيم في سوريا والحبيب عتاش في المغرب والمفكرين الشهيدين مهدي عامل وحسين مروة في لبنان .. وعشرات آخرين في كل البلدان .

هذا عدا أجيال شابة واعدة تعمل وتبحث في أقصى الظروف وفي ظل الملاحقات الأمنية والمطاردة حتى في الرزق ...

كان هذا الاستطراد ضرورياً لأن هذه الفكرة هى من نوع الأكاذيب التى يبتدعها مروجوها ثم ينتهون بتصديقها بسبب الإلحاح والتكرار وينسون أنهم إنما إبتدعوها إختراعاً مبرهن بذلك عجزهم العلمى عن التصديق بنفس المقدرة العلمية للأفكار — وللأدوات المنهجية التى يستخدمها الاشتراكيون في تحليل الواقع والوصول الى النتائج والمقدرة على التنبؤ العلمى الذى كثيراً ما يصح في الواقع .

كان أحمد صادق سعد مشغولاً طيلة عمره كما يبتدى من محضر النقاش الذى أجراه معه الدكتور رفعت السعيد بإكتشاف السبل التى تصل بين الفكر الماركسى والشعب ، بين الطليعة والجماهير وكما يبتدى من بحثه حول الطوباويات ودفع به إشتغاله هذا الى ما يشابه النزعة الأنثروبولوجية في رؤيته وتحليله لمظاهر ما أسماه بالفكرية الطوباوية المصرية حتى إنه قال باتصال بعض عناصرها المكونة منذ حضارة الفراعنة وحتى الوقت الحاضر الذى صنفه كمرحلة انتقال — لم تم — إلى الرأسمالية مستخدماً بعض المقولات الرئيسية في كتابه الأساسى « تاريخ مصر — الاجتماعى — الاقتصادى » .

والمذهب الأنثروبولوجى كما يعرفه المعجم الفلسفى المختصر يرى في مفهوم الانسان مقولة فلسفية أساسية هى أهم شأنًا من مفهوى المادة والوعى ، فإنطلاقاً منها وخذها ، يمكن وضع تصور عن الطبيعة والمجتمع والفكر ، وأحياناً يأتي المذهب الأنثروبولوجى محاولة للإرتفاع فوق تضاد المادية والمثالية .. ثم يقول المعجم إن محدودية المذهب الأنثروبولوجى تعود الى فهمه للإنسان فهماً مجرداً ، يتجاهل طبيعته الاجتماعية .

والمذهب الأنثروبولوجى أيا كان ، إنما يعنى المثالية فى فهم المجتمع ، يعنى رد العلاقات الاجتماعية الموضوعية الى روابط بين الأشخاص مؤولة على نحو مثالى .

ولعلنا لو قرأنا اجتهادات المفكر الراحل فى الكشف عن سمات ما أسماه بالطوباويات لوجدنا أكثر من موقع جسد هذه الميول الأنثروبولوجية التى ترد العلاقات الاجتماعية الموضوعية والأشكال المتباينة التى يتخذها الصراع الطبقي على صعيد الأفكار فى مجتمع يتحول الى روابط بين الأشخاص خاصة منها الروابط الدينية التى لم تكن فى يوم ما — خاصة فى عصرنا — حائلا دون احتدام الصراع الطبقي والفرز الاجتماعى الواسع الذى يتم فى سياقه حتى على صعيد الموقف من الدين ، وعلينا فى هذا الصدد أن نتأمل فى الفرع الشديد الذى تواجه به السلطات الرجعية القمعية محاولات بلورة تيار دينى مستتر يدعو لأفكار العدالة الاجتماعية ويحترم الحريات العامة وحق الاجتهاد حيث تصب نواياها عليه بضراوة ..

كذلك فإن للأمثال والحكم الشعبية التى إختارها المفكر كأسانيد لمقولاته عن الفكرة الطوباوية ما يناقضها تماما طبقا للملابسات الاجتماعية التاريخية التى ولدت فيها ، كما أنه لم يتوقف أمام التفاعل الدائم بين التعليم الحديث الذى اتسعت رقعته خاصة فى المرحلة الناصرية وبين الفكرة التى اتخذت لديه صفة الثبات والخلود ، وهو ما هدد بحته بالنزوع المثالى ، وبدا كأنما يتحدث عن مجتمع فى القرون الوسطى وليس فى القرن العشرين حيث أجهزة الاعلام الجارية ووسائل الانتاج الحديثة .. والميكنة الزراعية .. وفوق هذا وذاك اتسم المتزايد لأفكار الاشتراكية العلمية رغم الملاحقة .. والحصار ..

ولكن هذه الملاحظات جميعا لا تنفى حقيقة أن دراسة أحمد صادق سعد هى اجتهاد غير مسبق فى ميدانه لم تتوفر له فرصة للاختبار وللجدل الواسع حوله بسبب الضحالة المتزايدة للحوار الفكرى فى المؤسسات الرسمية ، وإنعدام التخطيط والدأب لدى المؤسسات الشعبية ومن بينها مجملها .

ونعذركم ببذل المجهود من الجهد لتجاوز هذه الحالة خاصة وأن هذا الشكل من الحصار لابتداع المفكرين التقدميين ، وهو أقسى الأشكال ، يقودهم غالبا الى التشاؤم والاحباط والقول بانغلاق السبل أمام التغيير ورؤية عملية إعادة إنتاج التخلف ميكانيكيا حيث لا يختلف المنتج الجديد فى شئ عن القديم . وينساق فى لعبة التكرار اللانهائية المؤلة ، بينما يقول لنا الواقع بغير ذلك ، وحيث تقوم المؤسسة القمعية الرجعية بتعبئة ترساناتها الأيديولوجية والأمنية والقانونية لمواجهة الجديد الذى لو لم يكن خطرا وقادرا على النفاذ فى أوساط الكادحين لما اعتنت به كل هذه العناية المكثفة ولما عبأت الفكر الرجعى المستتر بالدين وفتحت له أوسع منافذها الإعلامية لكي يواجه باسمها أفكار الاشتراكية العلمية وقواها ..

ولابد أن نسجل أيضا أن هذه الدراسة عن الطوباويات تفتح لنا الباب واسعا للدراسة أدبية —

أعمق — تستلهم الخطوط العامة لهذه الفكرة وتحقق كيفية تجليها أديباً وخصوصية النزعة الرومانسية ومدرستها في الشعر والرواية وتربط بين الفكر والإبداع خروجاً على عملية التجزئـة الوضعية الشائعة التي تفصل فصلاً تعسفياً نهائياً بين ميادين الفكر المختلفة .

★ ★ ★

ويسعد المجلة ، أن تبدأ من هذا العدد نشر باب جديد ، شرفنا به مفكر ونقاد كبير هو الدكتور شكري عياد بعنوان « هوامش نقدية » .

★ ★ ★

ونقدم في هذا العدد أيضاً قصيدة « ضل من غوى ومر من رأى » للشاعر صلاح اللقاني الذي يحمل ديوانه الجميل « وهشعل الورود في الآنية » منذ سنوات باحثاً عن ناشر ونشله عشرات من الشعراء الموهوبين الذين أنتجوا دواوين جديرة بالنشر ولم تنشر حتى الآن بينهم السيد الخامس وأنيس البباع وشاعر العامة ابراهيم عبد الفتاح الذي يطور أفضل ما توصلت اليه الأجيال السابقة وغيرهم كثيرون .

وهي جميعاً وقائع تدعونا للتفكير الجدي في إصدار كتاب « أدب ولقد » ونعذركم أن نبدأ في التخطيط له ، وإعداد الدراسات الأولية الضرورية لكي يخرج في أفضل شكل . لكن هذا يرتب عليكم — أنتم قراء أدب ونقد وأصدقاءها . — مهمة موافقتنا بالمزيد من الاشتراكات والتبرعات .. حتى نكون قادرين على النهوض بمهماتنا العديدة وأداء واجباتنا نحو الثقافة الجادة والتقدمية على نحو خاص .

الفكر النقدي والموقف النقدي

شكري عياد

لا يوجد فكر بدون موقف .

فمعنى الموقف أنك تنظر إلى الأشياء من زاوية ما . وقد يكون في إمكانك أن تغير موقفك ، فتنظر إلى الشيء الواحد من زوايا متعددة ، وتكون عنه - بناء على ذلك - صورة ذهنية مركبة . ولكن الشرط في تكوين هذه الصورة المركبة هو ألا تختار مواقفك بطريقة اعتباطية ، بل بطريقة متعمدة واعية ، بحيث يكون تغيير المواقف - أو زوايا النظر - مرسوماً لتحقيق غرض معين ، قد نسميه الموضوعية ، أو وضوح الرؤية . وهذا في الحقيقة « موقف » فكري متسق ، موقف واحد ، وإن تعددت زوايا النظر .

ولذلك يجب أن نميز بين « زاوية النظر » وبين « الرؤية » وتبعاً لذلك نميز بين « الانحياز » وبين « الموقف » . فإذا لم تستطع أن تنظر إلى الظاهرة من أكثر من زاوية واحدة فأنت في الغالب « منحاز » ورؤيتك للظاهرة رؤية منحرفة ، وموقفك هو موقف الإنسان المتعصب . لعلك « اخترت » هذا الموقف ، ولكنك حولته إلى عادة ، وحرمت نفسك من حرية طرح الأسئلة ، لترينها من مسئولية الحكم ، الذي هو الثمرة الحقيقية للتفكير ، حين يتجاوز التفكير الجزئيات إلى الكليات .

هذه مقدمة نظرية لا بد منها لتبريء أنفسنا من الانحياز - لعل الأفضل أن نقول التحيز - حين نعزو ضعف الفكر النقدي إلى اضطراب الموقف أو إنعدامه ، ولتبريء أنفسنا - كذلك - من اضطراب الموقف أو إنعدامه حين نلتزم بتعدد زوايا النظر . و « تصنيف » المواقف في الوقت الحاضر بالذات يجعل الحكم عليها أشد صعوبة . وأهم ما يعيننا من هذه الأحكام الجائرة أنها تعوق التواصل الفكري . فالمرء لا يضاقه - مثلاً - أن يقال عنه إنه « علماني » أو « إسلامي » إلا إذا كان يعلم أن هذا الوصف أو ذاك لا يعبر تعبيراً صحيحاً عن فكرة ، وإذا قال انه لا هذا ولا ذاك فسيضايقه أكثر أن يستنتج محاوره أنه لا « موقف » له . وقل مثل ذلك في تصنيف الناس إلى يميني ويساري ، وتراثي وغري ، وتقليدي وحديث . فليس من السهل تحديد أى واحد من هذه « المواقف » ظالمًا بقيت في دائرة الفكر . وإنما يضح الموقف أوضوح حين يترتب عليه عمل ، أى حين يدخل في دائرة السياسة . ومع ذلك فمن سمات هذا الزمن القبيح أنه حتى في مجال السياسة قد يصعب تمييز اليمين من اليسار !

وإنما نصف زماننا القبيح لأن زماناً غير مريح ، تاهت فيه الحدود واختلطت المعاني ، ولو نظرنا إليه نظرة أكثر تماؤلاً ، أو أكثر شباباً ، لقلنا إنه زمان رائع ، لأنه زمان الخلق والإبداع . فعندما تستقر الأمور ويطمئن الناس لا يصبح للإبداع مجال . والإبداع قدر صعب ، وامتحان عسير ، وشقاء ممتع . ولا إبداع بدون رؤية ، أى بدون موقف . والموقف المبدع لا يمكن تصنيفه بوقت ، وإنما تصنيف به المواقف التالية . فهو لا يعرف إلا تعبر أن يوجد ، ولا يوجد إلا بعد أن تجرب كل زوايا النظر ، وتنبذ واحدة بعد واحدة .

هكذا كل موقف جدير بهذا الاسم في مجال الفكر .

وتحدث ، بكل تواضع ، في مجال الفكر النقدي دون غيره .

ألا يفزع للمراقبون لهذا الميدان حين يرون فرسانه منقسمين إلى معسكرين : تراثي وحداثي ؟ فأما التراثيون فإنهم مصابون بما يشبه عقدة الذنب نحو تراثنا النقدي . يخجل إليهم أننا جهلناه فأهلنا ، فازدعنا به جهلاً . ويتراحم إليهم إليهم أن من نقاد الغرب اليوم من يذكرون عبد القاهر الجرجاني بخير فيعضون على أصابعهم ندماً وغيظاً ويغتمفون : آخ ! لا تعرف حق العربى حتى يعود إلينا لباساً قبيحاً ! والتراثيون أحرص الناس على قراءة الكتب المترجمة ، بكل عليها ، ولكنهم يعاملونها معاملة العدو الذى تسقط زلاته ، فهم يلتقطون منها كل فكرة جليلة أو حقيرة تذكرهم بشئ قرأوه في كتب التراث ، فلا يفيدون منها إلا تهدة خواطهم ، والقناعة بما عندهم . وأما الحداثيون فأنهم - والحق يقال - أشد التفاتاً إلى التراث من أسلافهم الذين اصطلحنا على تسميتهم بجيل الرواد ، والذين لم يروا في النقد العربى القديم ما يستحق الوقوف عنده ، وراحوا ينقذون ما يمكن إنقاذه من الشعر

والنثر باستخدام أساليب النقد الأوربي الحديث . فهؤلاء الحداثيون الجدد يأخذون بيد النقد العربي القديم ويركبونه طائرة بجامعة أوربية أو أمريكية ، طالباً حياً متوارياً في زحمة النقد الحديث ، لا يتكلم إلا حين يتسم له الأستاذ مشجعاً ، فيعلق تعليقه الصغير المؤدب ، ثم يعود إلى الاستماع والنقل .

هذان موقفان واضحا . ولكن هل يمكن أن تصفهما بأنهما مبدعان ؟ وكل موقف غير مبدع فهو زيادة في الבלبلة ، وخبط في الظلام .. ولا يمكنك أن تعيب أحد الموقفين بأنه ارتكب خطأ ، إنما تعيبهما كليهما بأنهما تركا واجبا . فلا ضرر على الفكر النقدي من التقاط بعض الأفكار المشتركة بين النقد العربي القديم والنقد الغربي الحديث . ولا ضرر على الفكر النقدي من ترجمة الأول إلى لغة الثاني ، ولا ضرر - بل هناك فائدة محققة من عرض المذاهب النقدية الغربية الحديثة ، والحديثة جداً ، ومن إعادة قراءة النقد العربي القديم وإعادة تفسيره ، إنما الضرر والخطر في إنشغال الفكر النقدي العربي المعاصر بهذه المهام الفرعية عن وظيفته الأساسية ، وهي اكتشاف الطريق وتمهيده للإبداع العربي المعاصر .

والإبداع كلمة خفيفة على اللسان ، ثقيلة في الميزان ! الإبداع كما قلنا عناء وشقاء . والإبداع ليس مجرد نشوة شخصية قد تكون كاذبة . الإبداع خلاص من محنة عامة طاغية . فلا يقال إن النقد إذا اهتم بالأعمال الإبداعية الحديثة فقد قام بوظيفة ، فالمشكلة هنا في كلمة « الإبداع » نفسها . وليس كل إنشاء أدبي حديث أو معاصر إبداعا . وليس الإبداع في الأعمال الإنشائية بألزم منه في الفكر النقدي ، ولا التطبيق بإلزام من النظرية في النقد . ولن يكون لدينا إنشاء مبدع ولا نقد مبدع إذا كان كلاهما صدى لموقفين غير مبدعين : موقف منغلق يسمى نفسه تراثيا ، وموقف منغلق آخر يسمى نفسه حداثيا .

أحمد صادق سعد الجنود القدماء ... لا يموتون لكنهم فقط يدفنون

في ٣٠ نوفمبر الماضي ، دفن « أحمد صادق سعد » [١٩١٩ - ١٩٨٨] ، أحد طلائع الموجة الثانية ، للحركة الشيوعية المصرية ، بعد حياة قضاهم مناضلاً في سبيل الشعب والوطن والأمة ، كانوا ومفكرًا وقائدًا سياسيًا !

وقد أعطى جيل أحمد صادق سعد ، للحركة الوطنية المصرية ، أزهى سنوات عمره ، وكان عليه بعد الانتكاسة التي أصابت الحركة الماركسية ، وانتهت بحل الحزب الاشتراكي المصري الأول ، أن يعيد حرث التربة من جديد ، لاستنبات بذور أفكار العدل الاجتماعي والتحرر من القهر الطبقي والقومي ... وأن يرفع راية العصيان ، في وجه المكتب الاستبدادي ، والاقطاع ، وأن يواجه مقاومة ضارية بسبب الوعي الزائف الذي كان ينتشر بين صفوف الطبقات الشعبية !

ثم كان على هذا الجيل ، عندما انتصرت ثورة ٢٣ يوليو ، أن يختلف معها خلافاً ، لم يكن منه مفر أو مهرب ، بصرف النظر عن المشوّل عنه !

ولأن الجنود القدماء لا يموتون .. ولكنهم فقط يدفنون .. فسوف يبقى الكثير من صادق سعد وجيله .. وستبقى أفكارهم وممارستهم موضوع الهام بالاتفاق والاختلاف ، للأجيال التالية ،



نحن لا يتنازلون عن حلم التحرر من القهر ..

وقد تغير قيم الاشياء .. لكن موقف الانسان من الحياة ، يظل قيمة ثابتة لا تتغير ، ويظل كل الذين خرجوا من قمقم ذواتهم ، ليتنهدوا للناس ، ويدافعوا عن قضايهم قدوة تستحق الاقتداء والاحترام ..

وقد اخترنا في وداع صادق سعد ، ان ننشر هذا الملف .. الذي يضم :

● ● محضر نقاش لم ينشر معه أجراه الدكتور رفعت السعيد

● ● صادق سعد : معلومات بيوجرافية موجزة للاستاذ بشير السباعي

● ● دراسة بعنوان : « مدخل للدراسة الطبواويات المصرية » ، وكان جزؤها الأول قد نشر في العدد الثاني من مجلة الثقافة الوطنية ، التي اصدرها صلاح عيسى وفريد زهران في عام ١٩٨٠ .. ولم ينشر الجزء الثاني ، لأن المتاعب المادية ، حالت دون استمرار صدور المجلة .. فظل مخطوطاً . وقد وجدنا أن نشر الدراسة كاملة ، اوفى ليتاح للقارئ فهمها في سياقها الكامل .

● ● بلوجرافيا بأعمال احمد صادق سعيد الفكرية ، اعدتها ابنته السيدة راوية صادق .

ونأمل أن نكون بذلك قد أدينا بعض الواجب ، الذي نرجو أن نستكمل ادائه في أعداد قادمة ، بشكل يليق بالجنود القدماء الذين لا يموتون .. لكنهم فقط يدفنون ..

« أدب ونقد »

محضر نقاش مع صادق سعد

د . رفعت السيد

أجريت المناقشة بالقاهرة ل ٦ / ٤ / ١٩٧٥

□ في إطار دراستي لتاريخ الحركة الشيوعية المصرية قمت بإجراء مناقشات وحوارات عديدة مع مؤسسي هذه الحركة . وكى تكتسب هذه المناقشات بعداً أكاديمياً يمكنها أن تصبح أداة من أدوات تدوين التاريخ ، وتكتسب حجيتها التاريخية ، فقد حرصت على تدوينها بأكبر قدر من التدقيق والعناية .

وفي ٦ أبريل ١٩٧٥ زارنى أحمد صادق سعد بمنزلى وأجرينا حواراً امتد حوالى ست ساعات ، كانت حيوية صادق سعد متدفقة خلالها وهو يستعيد أدق تفاصيل نضال قديم يعود لمرحلة الثلاثينات ويمتد حتى الستينات .

وقد عنيت بتسجيل هذا الحوار وأعدته لصاحبه الذى أدخل عليه عدداً من الإضافات والتعديلات ، وأجازه ، وإذا كنت قد استعنت بمحضر النقاش هذا خلال عملية تدوين تاريخ منظمة « طليعة الشعر للشحور » وما اتخذته بعد ذلك من أسماء متعددة ، فإن المحضر الكامل يقدم صورة نادرة ليس فقط لتاريخ منظمة شيوعية ، ولا لنضال مؤسسيها وأعضائها وإنما يقدم « بورتريه » رسمه صادق سعد لنفسه ولرفاق دربه .

ومن هنا يكتسب هذا المحضر أهميته التاريخية والشخصية معاً ، تقرأه فتشعر أن صادق سعد قد وقف أمام مرآة الزمن واستعاد معها كل تجاعيد الماضى وكل إشراقات المستقبل .

وبرغم اننى قد عنيت بتجميع كل محاضر النقاش في كتاب أزمع إصداره تحت عنوان « هكذا تكلم الشيوعيون » فإننى استأذنكم بأن اسمح لصديق سعد بأن يتكلم قبل الآخرين .. على صفحات « أدب ونقد » □

• ٥ • رفعت السعيد

س : اعتقد انه لكي نبدأ من البداية الحقيقية فإنه يتعين علينا أن نتعرف على بداية علاقتك باتحاد أنصار السلام . فهل يمكن أن تروى لنا بأكبر قدر ممكن من التفصيل كيف بدأت هذه العلاقة ؟

ج : كنت طالبا في المرحلة الثانوية في الليسيه الاسرائيلي بالاسكندرية بمحرم بك وكانت مدرسة صغيرة وبالمصادفة مرضت مدرسة التاريخ وحلت محلها مدرسة أخرى مؤقتا هي السيدة / آنا طوبى وكان مقرراً علينا في هذه السنة دراسة تاريخ الثورة الفرنسية ، وفي أول حصة حدثنا آنا طوبى قائلة انكم تدرسون التاريخ بشكل خاطيء وانه لكي تفهموا التاريخ فهما صحيحا يجب أن تدرسوه على ضوء الصراع الطبقي ، وشرحت لنا باختصار المادية التاريخية واهم بعضها بالأمر ووجدنا فيه بابا جديدا للمعرفة وبدأت هذه المدرسة في تزويدنا ببعض الكتب الماركسية ، ثم دعتنا لحضور جلسة في اتحاد انصار السلام بالاسكندرية ، وكان هذا أول اتصال لي بهذه المنظمة .

س : متى تم ذلك ؟

ج : حوالى عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ .

س : أين كان مقر هذا الاتحاد ؟

ج : في شارع متفرع من شارع سعد زغلول بالاسكندرية . وأود أن أضيف أنني بعد هذه العلاقة التي لم تدم طويلا انقطعت عنهم واتصلت بمجموعة أخرى كانت تضم عدداً من الأشخاص منهم زكى ليفى وكان اسمها جماعة « الحزمة » « La gerbe » وكانت جماعة ثقافية واذكر اننى ألقيت فيها محاضرة عن اندريه جيد ، واذكر أنه كان هناك خلاف بين جماعة « الحزمة » واتحاد انصار السلام ، ويبدو انه كانت توجد مع زكى ليفى أو حوله اتجاهات تروتسكية .

واذكر اننى حضرت في عام ٣٥ أو ١٩٣٦ (على ما أذكر) مؤتمراً في اتحاد أنصار السلام بالاسكندرية للتضامن مع الحبشة ضد الغزو الايطالي وشاهدت لأول مرة بول جاکو

وهو يلقي كلمة بالفرنسية ولا زالت ترن إلى الآن في أذني. صيحته وهو يقول : « لا .. لا نريد الحرب » .

وفي عام ١٩٣٧ انتقلت إلى القاهرة لأدخل كلية الهندسة ، وفي القاهرة بدأت اتردد على اتحاد أنصار السلام في مقره بشارع شريف وهناك تعرفت على ريمون دويك ومارسيل اسراييل وإيلي ميزان وراؤول كوريل وجورج حنين وغيرهم ، وأذكر انني سمعت محاضرة لجورج حنين عن القرويدية أو السريالية .. وفي هذه الفترة بدأ اتصالي ببول جاكو . وكان هناك أيضا ييزيديس وزوجته الكسندرا وكثيرون آخرون .

س : ماهي مدى علاقة اتحاد أنصار السلام بالمصريين ؟

ج : يمكن القول بأنها كانت علاقات خفيفة وقليلة ، وقد نجح الاتحاد في جذب بعض المصريين وخاصة في المؤتمرات العامة والتي تتعلق بالنضال ضد الاستعمار قبل مشكلة الحبشة ، ومن المسائل الهامة التي قام بها اتحاد أنصار السلام في هذا الصدد أنه نظم - علاقة ما - بين الزعيم الهندي نهرو والنحاس باشا .

س : حسناً .. لتواصل قصتك ..

ج : بعد أن دخلت الجامعة ، أذكر انه كانت هناك محاولة من بعض أعضاء مصر الفتاة لإقامة مؤتمر لنصرة فلسطين ، وأذكر أنه في يوم من الأيام دخلت مجموعة منهم إلى المدرج وهتفوا ضد اليهود وأنا وقفت وأعلنت احتجاجي وتكلمت - بلغة عربية ذات لكتة أجنبية - متحدثاً عن الفارق بين اليهودية والصهيونية ، وقلت : اليهودية دين والصهيونية حركة سياسية معادية واستعمارية وطلبت إلى الطلبة أن يتفوا معي تسقط الصهيونية ، وكان أعضاء مصر الفتاة قد كونوا لجنة لمعاداة الصهيونية ولتأييد شعب فلسطين وانضمت إليها ونشر الأهرام نبأ تكوين اللجنة ونشر اسمي ضمن اعضائها . ومع إتجاه النية لعقد مؤتمر طلائى لمساندة فلسطين اتصل بي طالب يهودى مصرى وعرض على أن نعمل معاً لاقناع القائمين على المؤتمر بعدم مهاجمة اليهود كيهود .. وخلال المناقشة قال لى : « أنا عرضت الأمر على الباشا » فقلت : أى باشا ؟ - قال : قطلوى باشا . وبعد عدة أيام قال لى نفس الطالب أن القائمين على الإعداد للمؤتمر قابلو الباشا وأفهمهم بعدم مهاجمة اليهود وشار بأصبعه إشارة تفيد إلى أنه قد أعطاهم رشوة .

وبعد ذلك اتصلت بإيلي ميزان في جماعة L.I.S.C.A « الجمعية الطلابية الدولية المناهضة لمعاداة السامية » وحكيت له القصة وبعدها بعدة أيام أخبرني أن هناك شخص يريد

مقابلتي ويريد أن يسألني بضعة أسئلة عن الاتجاهات المعادية لليهود في الجامعة ، وتوجهت إلى هذا الشخص واسمه سقال وهو تاجر أو قومسيونجي وأخذ هذا الشخص في توجيه عدة أسئلة لي حول هذا الأمر ثم طلب مني أن أكتب تقريراً ووعده ، لكنني رجعت إلى اصدقائي في اتحاد أنصار السلام لاستشيرهم فقالوا ان راحة هذا الأمر ليست طيبة ونصحوني بعدم كتابة أية تقارير لهذه الجماعة .

وأرد ان اشير إلى أن كبار اليهود المصريين والأجانب كانوا في هذا الوقت يشجعون - بشكل أو بآخر - الحركة التقدمية في صفوف الأجانب باعتبارها درعاً معادياً للتمييز العنصري ضد اليهود .

واذكر . بعد ذلك انه حدث إنقسام في صفوف اتحاد أنصار السلام وقد نظم هذا الإنقسام [راؤول كوريل - جورج جنين - مارسيل اسرايل] وعلى ما ذكر فإن هذه المجموعة كانت تريد إضفاء ظل من التأثير التروتسكي على اتحاد أنصار السلام ، وبطبيعة الحال فإن التروتسكية كانت بالنسبة لنا كشيوعيين شيئا كريها جداً .

س : هل يمكن أن تحدثني بشيء من التفصيل عن طبيعة اتحاد أنصار السلام وعلاقته كهيئة بالجماعة الماركسية التي كان يرأسها بول جاكو دي كومب ؟

ج : الحقيقة أن اتحاد أنصار السلام كان جمعية علنية ولها لوائح قانونية وطبقا لمعلوماتي أنا - وأنا لم أكن احضر كثيرا في اجتماعاتها - فإنه لم يكن هناك أى نوع من التكتل الخاص للمجموعة الماركسية ، وكان كل النشاط علنيا بالفعل ولم تكن هناك قوى خفية تستتر خلف الاتحاد . وإنما كانت هناك حلقات من اشخاص تتلاقى خلال اجتماعات الاتحاد ثم تجلس مع بعضها البعض وبدأت هذه الجماعات تنظم لنفسها دراسات في النظرية الماركسية وأنا شخصا انضمت لأحدى هذه الحلقات الدراسية .

س : ماذا كنتم تفعلون في هذه الحلقة ؟

ج : كنا مجموعة من اربعة أو خمسة اشخاص نجتمع مرة أو مرتين في الاسبوع في منزل واحد منا ونقرأ صفحة أو صفحتين من كتاب في الاقتصاد السياسي ثم نجرى مناقشة حولها وكان النشاط ثقافياً ودراسياً بحثاً .

س : أى كتاب كنتم أنتم تدرسون مثلاً ؟

ج : كنا ندرس كتاب مبادئ الاقتصاد السياسي لسيجال وهو كتاب ممتاز .

س : هل كان هناك أحد ينظم مثل هذه الحلقات الدراسية ؟

ج : الحقيقة لم نشعر بذلك وكان احساننا اننا نتجه إليها تلقائياً .

س : هل هناك شخص ما يتولى ادارة الحلقة وقيادتها وتوجيه العملية الدراسية فيها ؟

ج : عموماً كان هناك في كل حلقة شخص أكثر فهما .

س : كيف سارت الأمور بعد ذلك ؟

ج : في سنة ١٩٣٩ قامت الحرب العالمية الثانية ولم تعد هناك ضرورة لاتحاد أنصار السلام واجتمعنا وكنا عشرة أو خمسة عشر شخصا واتفقا على ضرورة حل اتحاد أنصار السلام طبقاً لللائحة وناقشنا تأسيس جماعة أخرى اسمناها *Groupe études* [مجموعة الدراسات] ، وفي ذلك الحين قرأنا رسائل أبريل للنين وكانت تتناول قضية الحرب الاستعمارية وطبيعتها - وانتبهنا في ذلك الحين إلى أن الحرب القائمة ذات طبيعة استعمارية ، وأود أن أشير إلى أن الاتحاد الديمقراطي أصدر في ذلك الحين [سبتمبر ١٩٣٩] بياناً يؤيد فيه « الحلفاء » وقد نشر البيان في « الجورنال دى إيجيبت » وفي ذلك الوقت كان الكومنترن يرى أن الحرب القائمة حرب استعمارية . وفي ذلك الحين على ما أذكر أصدر جورج حينئذ مجلة « دون كيشوت » وكانت تهاجم الاتحاد السوفيتي .

وقد أصدرت « مجموعة الدراسات » كتباً عن تاريخ مصر كسبيل لتقديم دراسات عن مصر وتاريخها ونضالها إلى مجموعات الأجانب والمتنصرين وجنود الاحتلال^(١) وكانت مجموعة الدراسات عبارة عن ناد ثقافي وكان مقرها في شارع عدلى [أظن في المبنى الذى يوجد فيه حالياً مكتب التلغراف] وكان أعضاء مجموعة الدراسات يهتمون بمقابلة العديد من جنود الاحتلال ومناقشتهم حول ضرورة تحقيق الامانى القومية للشعب المصرى . في هذه الفترة كان نشاطى محدوداً فقد كنت مشغولاً في دراستى .

وفي عام ١٩٤٠ أو ١٩٤١ ، أحد الاصدقاء إماريئون دويك أو يوسف درويش (لا أذكر) أوجد صلة بعدد من الشباب المصريين كانوا ينشطون في جمعية نحو الأمة . ثم وجدنا انهم غير نشطين بما فيه الكفاية فقررنا نحن أن نؤسس جمعية نحو الأمة وكان هدفنا الاساسى هو إيجاد صلة ما مع الشعب المصرى . وكان مقر الجمعية خاص بالعمل في شارع ورشة القطن^(*) ومقر آخر للفلاحين في ميت عقبة اسهم في تأسيسه شخص يسمى عبد الوهاب مشرقى وقد أصبح جاسوساً فيما بعد . وهكذا ومن هذين الفرعين تأسست « جماعة الشباب للثقافة الشعبية » .

وفي عام ١٩٤٢ اقتربت جمحافل جيوش النازى ، ودارت معارك العلمين الشهيرة ، وبدأت موجة واسعة من هجرة الأجانب عامة واليهود خاصة خوفا من اضطهاد النازى . ولازلت أذكر فى ذلك اليوم اننى صعدت إلى سطح منزل فوجدت العديد من أعمدة الدخان يتصاعد فى القاهرة فقد كانت السفارة البريطانية وغيرها من المراكز البريطانية الهامة تحرق أوراقها .

وفي ذلك الحين اجتمعنا انا وريمون ويوسف لنناقش هل نهاجر أم لا ؟ النازيون قادمون ونحن يهود وشيوعيون فهل نهاجر أم نبقى ؟ وقررنا أن نبقى . فى حين هاجر الكثيرون . وفى هذه الأثناء كنا نحن الثلاثة منتظمون فى الحلقة الماركسية التى تعمل خلف « مجموعة الدراسات » والتى هاجر الكثير من أعضائها ..

س : هذه الحلقة الماركسية هل كانت واسعة ؟

ج : حوالى ٢٥ أو ٣٠ شخص كلهم أجانب أو متجنين باستثنائنا نحن الثلاثة . وقد بقينا نحن الثلاثة رغم المخاطر الكبيرة . وعلى أواخر ١٩٤٢ كان يوسف قد أوجد صلات بالحركة النقاية المصرية عن طريق محمود العسكرى أولاً ثم يوسف المدرك ، وكان مكتبه كمحام عمالى وللإستشارات النقاية قد بدأ فى النشاط . وفى ذلك الحين أيضا لفتت نظرى « المجلة الجديدة » التى كان يصدرها مصطفى كامل منيب واسعد حليم ورمسيس يونان وعصام الذين حقنى ناصف ، ثم قررنا انا وريمون العمل وسط المثقفين واسسنا جماعة نشر الثقافة الحديثة مع سعيد خيالى .

وهكذا اهتم يوسف بالنشاط العمالى وبدأنا نحن فى العمل وسط المثقفين فى جماعة نشر الثقافة الحديثة ومن ثم لم يعد هناك مبرر لاستمرار جماعة الشباب للثقافة الشعبية وقررنا حلها .

وفى هذه الفترة كنا قد بدأنا مرحلة نشاط فعلى وسط المصريين ، واجتمعنا مع بول جاكودى كومب وقلنا له اننا استمررنا لفترة فى العمل مستغلين بلون توجيهات من الحلقة الماركسية التى هاجر معظمها إلى فلسطين خلال معارك العلمين ، واقترحنا أن نستقل عن هذه الحلقة وأن ننظم انفسنا بالطريقة التى تناسبنا .

وقد تم ذلك بلون أية حساسيات أو خلافات فقد رحب بول جاكو والمجموعة الأجنبية بذلك ، واستمروا فى تقديم مساعدات لنا قدر طاقتهم . وبدأوا فى إعداد دراسات عن مصر ، والحقيقة أن بعض هذه الدراسات كان قيماً للغاية ومنها دراية لتاريخ مصر من عصر محمد على ودراسات اقتصادية وقد نشر بعضها فى مجلة الفجر الجديد . وعندما أسسنا التنظيم الشيوعى عام ١٩٤٦ أصبحت البقية الباقية من « مجموعة الدراسات » حلقة ملحقة وخادمة للتنظيم ، أى أن علاقة السيادة قد انقلبت .

س : عندما قررتم اتم الثلاثة الانفصال عن الحلقة الماركسية الأجنبية ، لماذا لم تعملوا تأسيس تنظيم شيوعي ، كما فعل الآخرون ؟

ج : لقد كان أمامنا هدف مزدوج :

١ - فهم مصر ، على أساس رسم ما اسمناه السياسة الشيوعية المصرية بمعنى اننا كنا مقتنعين بأنه لا توجد شيوعية بشكل مجرد ، وإنما هناك سياسة شيوعية لكل بلد من البلدان . وان الخطأ الرئيسي الذي وقعت فيه الحركة الشيوعية الأولى في مصر والنشاط الشيوعي الآخر الذي كان موجوداً وقتئذ كان يكمن في عدم تفهم الطابع القومي الخاص والشخصية المتميزة والخاصة لمصر وكنا نؤكد انه لا توجد سياسة شيوعية قابلة للتطبيق في جميع البلدان ، وإنما توجد شيوعية خاصة بكل بلد من البلدان . ومن ثم فإن المهمة الرئيسية للشيوعيين هي اكتشاف ما هو الخطأ الخاص بمصر ، وهذا الخطأ يجب أن يكون مبيناً على أساس دراسة وفهم متعمق للخصائص المصرية للمجتمع والاقتصاد والتاريخ .. إلخ ، وبلون الاعتماد على مثل هذه الدراسة لا يمكن إعداد سياسة شيوعية مصرية .

٢ - إيجاد علاقات جماهيرية بالحركة الشعبية الوطنية والديمقراطية المصرية ، وذلك - من جهة - كعنصر ضروري لتحقيق الهدف الأول ، لأنه ليس من الممكن فهم مصر من الكتب - ومن جهة أخرى - لاختبار مدى صحة هذه السياسة في التطبيق العملي ، وايضا كعملية تحضيرية لتجميع واعداد العناصر اللازمة لبناء التنظيم في المستقبل .

وعلى هذا الأساس فقد منعنا انفسنا عن وعى من إعلان تأسيس تنظيم شيوعي ، وكنا نعتقد أن تأسيس حزب شيوعي في هذا الوقت كان سيشغلنا في مهام تنظيمية تمنعنا بذورها من ان نحقق الهدفين السابقين .

والحقيقة انني الآن وبعد مراجعة متأنية لما حدث اعتقد أن موقفنا في هذا الصدد كان خاطئاً . ذلك انه كان من الممكن بالطبيعة إيجاد تنظيم دون أن يمنع ذلك تحقيق الهدفين المشار إليهما سابقاً ، بل وربما كان يساعد على تحقيقهما وبصورة أفضل . وإن كنت أعتقد أن الدراسات والمعلومات والاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال الفترة من ١٩٤٢ حتى ١٩٤٦ كانت الأساس لسياسة الحركة الشيوعية المصرية عموماً ولفترة طويلة . وأنا أعتقد اننا ابرزنا أهمية الدور الوطني للشيوعي المصري ليس كتكتيك أو كمناوره وإنما على اساس انه لا يمكن أن يوجد شيوعي مضري إلا إذا كان وطنياً وأن الوطنية جزء من شيوعيته والشيوعية جزء من وطنيته . أي أن الوطني النقي هو الشيوعي ، وأن الشيوعي النقي هو الوطني ، وهذا الأمر لم يكن ملموساً في ذلك الحين بشكل كاف وإنما كانت تسود إلى حد ما ايديولوجية الشيوعية

الاممية بمعنى اللاقومية (كوزموبوليتان) .

وانا اعتقد أن توقف الحركة الشيوعية - بعد هذه الفترة - عن استمرار الدراسة الجادة والمتعمقة لواقع مصر ، كان احد الأسباب الرئيسية لتيه الحركة الشيوعية وتحبطها أمام الحقائق الجديدة التي طرحها أحداث ثورة ١٩٥٢ وماتلاها من أحداث ولم يزل هذا النقص قائما حتى الآن .

وفي هذه الفترة أيضا قمنا بعمل جماهيري واسع ، وبالذات في مجال النقابات العمالية والنضال من أجل استقلاليتها [مجلة الضمير - الهيئة السياسية للطبقة العاملة] وبطبيعة الحال فقد تلازم ذلك مع النهضة النقابية والسياسية التي كانت قائمة في ذلك الحين في صفوف الطبقة العاملة ، غير أن جهودنا قد أسهمت في تصاعد هذه النهضة ووضحت بشكل واضح وواقعي وملحوس دور الطبقة العاملة المصرية وخاصة دورها كإمكانية كامنة ، لأنه في ذلك الحين كان هناك تيار يتساءل هل حقيقة الطبقة العاملة لها الدور الطبيعي في المعركة ؟ أليس الطلبة - في ظل ظروف مصر - هم طبقة الحركة ؟ ولعل هذه التساؤلات قد ترددت مؤخراً أيضاً .

س : اسمح لي أن اقاطعك ، لكنني أريد أن انتهي من مسألة عدم إعلان التنظيم . فذلك أن البعض يعزو عدم اتجاهكم لتأسيس تنظيم شيوعي فور استقلالكم عن « مجموعة الدراسات » لم يكن للاستعداد ، وإنما كان نتيجة أوهام تواجدت لديكم حول إمكانية العمل في صفوف حزب الوفد واستحداث جناح يساري في داخله .. ماهو مدى صحة هذا التصور ؟

ج : هذا غير صحيح ، وإليك عدد من الدلائل تؤكد عدم صحته :

١ - سلسلة المقالات في الفجر الجديد التي تحدد موقفنا بشكل مبدئي من حزب الوفد

٢ - نشاطنا في صفوف الحركة العمالية ، والتركيز على أهمية الحركة النقابية المستقلة .

٣ - تأسيسنا للجنة العمال للتحرير القومي [الهيئة السياسية للطبقة العاملة] .

أليست هذه دلائل على أننا لم نكون نركز جهودنا على استحداث تيار يساري في حزب الوفد . لكنني أؤكد انه كان لنا اهتمام خاص وواضح بالعمل في صفوف حزب الوفد ، وهذا طبيعي وصحيح .

س : لكن ثمة دليلا في صالح الافتراض الذي اشرت إليه في سؤال السابق وهو انه عندما اعلنتم قيام تنظيمكم كان في صفوفه عدد كبير نسبيا من الكوادر الوفدية ..

ج : ليس هذا دليلا على فضا لفكرة تأسيس التنظيم المستقل وإنما هو دليل على تواجدها في صفوف الشعب ونجاحنا في أن نجذب إلى الماركسية العناصر الطليعية ، والديمقراطية والوطنية والتي

كانت متواجدة بطبيعة الحال في صفوف الوفد اكثر من أى مكان آخر باعتباره الحركة الديمقراطية والوطنية الواسعة الوحيدة . وأعتقد أن موقفنا هذا كان ولم يزل صحيحا حتى الآن ، وأن الموقف الذى اتخذته بعض المنظمات من المعاداة للوفد بدعوى انه يمثل قيادة اقطاعية - برجوازية أو برجوازية كبيرة .. إلخ كان موقفنا خاطئا ، خصوصا وانهم كانوا يعادون الوفد كشكل قيادة وجاهيرأ ويتحالفون مع اعدائه وخاصة مصر الفتاة والاعوان .

وانا أعتقد أن الوضع في مصر الآن يحتمل إمكانية قيام حركة واسعة - لن تكون وفدية بطبيعة الحال - وإنما أن تكون حركة واسعة وتحت قيادة برجوازية ما .. وخاصة البرجوازية الصغيرة بكل تناقضاتها واختلاطها وفي هذه الحالة يجب البحث عن شكل وأسلوب التحالف والتناقض معها وليس البحث عن التناقض فقط .

أخيرا أود أن أقرر أن النقد الحقيقى الذى يمكن أن يوجه لنشاطنا في هذه المرحلة أو الذى يمكن أن أوجهه لنفسى هو أن اهدافنا الاشتراكية لم تكن واضحة ، كنا باسم الشيوعية أو باسم الماركسية ديمقراطيين إلى النهاية ووطنيين إلى النهاية وإنما لم نوضح بما فيه الكفاية اهدافنا الاشتراكية ولم نبرز كموقع طبقي متميز ، ولذلك امتزجنا إلى حد بالحركة الواسعة للبرجوازية الصغيرة .

س : نأق الآن إلى المرحلة التالية وهى مرحلة .. « الفجر الجديد » و « الضمير » ، نقول انهما كانا جنيين لتنظيم ، كيف استخدمتموها للإعداد للتنظيم ؟ وإلى أى حد كنتم تضعون مسألة تأسيس التنظيم والإعداد في جدول أعمالكم ؟

كانت الهيئتان تمهيدا للأرض ، لأوافق على تعبير « جنين » مجرد تمهيد ، وكنا مثلا نحصر على جمع تبرعات من اصدقاء المجلة ، ونظمنا زيارات لقراء الفجر الجديد في الوجه البحرى وحاولنا - ولم تنجح كثيرا - في تكوين لجان « أصدقاء الفجر الجديد » .. ومن خلال هذه اللجان كان من المفترض العمل على تكوين نقاط ارتكاز للعمل التنظيمى المقبل ففعلا عندما قررنا تأسيس التنظيم اخترنا افضل هذه العناصر وربطناهم برباط تنظيمى ، لكننا لم نختار كل الناس .. والمجلة منير يجذب الناس ذوى الاتجاه التقدمى ، وكذلك كانت مجلة « الضمير » والجمعية السياسية للطبقة العاملة .

وأود أن اشير إلى بعض ملاحظات هامة حول هذه الفترة :

١ - ان العمل الثقافى التقدمى ، والعمل العمالى السياسى قد أعطي ثمره جيدة جداً وانعكس اكثر ماانعكس في نجاح اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ..

س : اسمع لى أن اقاطعك .. لكن ممثل المنظمات الأخرى يقولون أن اللجنة الوطنية للطلبة والعمال كانت احدى ثمار نشاطهم هم .

ج : هم أساساً كانوا فى اللجنة الوطنية للطلبة ، لكننا نحن الذين دفعنا العمال إلى الالتقاء مع الطلاب وشجعنا على تكوين اللجنة الموحدة للعمال والطلاب ، والحقيقة انه بإنضمام العمال إلى هذه اللجنة تغير مضمونها وثقلها ونشاطها تغيرا كبيرا ..

س : آسف للمقاطعة .. والآن استمر فى سرد ملاحظاتك ..

ج : ٢ - فى هذه الفترة انتشرت فكرة خاطئة هى أن اللجنة الوطنية للطلبة والعمال هى الشكل المصرى للسوفييتات ونحن عارضنا هذه الفكرة لأسباب واضحة أهمها عزلة اللجنة عن الفلاحين ، وأن موقف الطلاب بطبيعته وقتى .. والحقيقة انه قد حدثت خلافات حادة ومناقشات حامية حول هل الدور القيادى للعمال .. أو للطلاب فى اللجنة .. واذكر انه بعد نجاح أول اضراب عام دعت له اللجنة نجاحاً ساحقاً ، حاولت الأطراف الأخرى الدعوة إلى إضراب عام آخر دون أن تكون الظروف له ناضجة ونحن تنبأنا بفشل الاضراب وقد فشل فعلاً . وعلى أية حال فإننا كنا نعتبر اللجنة الوطنية للطلبة والعمال « لجنة تحريك » أو « لجنة عمل » وليست بأى حال تنظيم مستقر . وانه لا يمكن أن يحل محل اللجنة .

س : يقال انه كان لكم نشاط عمالى ولكنه كان منحصراً فى عمال النسيج ، وجغرافيا فى شبوا الحيمة .

ج : ليس هذا صحيحا ، وقد سافر يوسف المدرك إلى مؤتمر اتحاد نقابات العمال العالمى ومعه ٧٠ ألف توقيع من مختلف النقابات فى مختلف المدن .. القاهرة - الاسكندرية - اخله - كفر الدوار - بورسعيد .. إلخ .

وأود أن أواصل فأقول انه بعد هذا العمل الواسع ، ومن خلال محاولة مراجعته وتقييمه الآن يتضح أن فكرتنا حول عدم البدء بإقامة تنظيم شيوعى قد منعنا من ان نستفيد الفائدة الحقيقية من هذا النشاط ومن ان نحجى كل ثمراته ان السبعين ألف عامل الذين ايدوا سفر المدرك إلى مؤتمر اتحاد نقابات العمال العالمى والخمسة وعشرين ألف عامل الذين وقعوا على عرائض تأييد لجنة العمال للتحرير القومى كانوا حشداً هائلا لكننا لم نخرج منه فى الواقع إلا بقدر قليل جدا من الرفاق عندما أسسنا التنظيم عام ١٩٤٦ . وهذا عيب خطير ، لأننا من جهة استبعدنا - فى هذه الفترة - إمكانية إقامة تنظيم ، ومن جهة أخرى لأننا لم نفكر فى إقامة تنظيم جماهيرى واسع وديمقراطى إلى جوار التنظيم السرى يستطيع جميع كل هذه القوى ، والحقيقة ان هذا العيب

كان شائعاً لدى الشيوعيين المصريين عموماً فقد نشطوا نشاطاً جماهيرياً واسعاً في أحيان كثيرة وكان حصاده التنظيمي ضئيلاً .

س : بعد حملة صدق باشا في يوليو ١٩٤٦ اغلقت الفجر الجديد والضمير وحلت جماعة نشر الثقافة الحديثة ، وباختصار اغلقت كل أو معظم أبواب العمل العلني ، وبدأ ثم في تكوين تنظيمكم .. فكيف تمت الخطوات الأولى لتأسيس هذا التنظيم ؟

ج : بعد خروجنا من السجن اتفقنا نحن الأربعة أنا وريمون دويك ويوسف درويش واحمد رشدي صالح على ضرورة تأسيس تنظيم ..

س : اسمع لي أن اقاطك .. من كان صاحب الفكرة ؟

ج : أنا . واتفقنا أولاً على اعداد الوثائق الأساسية للتنظيم وعملنا لائحة وخطاً سياسياً وخطاً تنظيمياً ، وخطاً جماهيرياً ، وخطاً نقابياً . واتفقنا على الاتصال بعدد من الأصدقاء الذين كانوا على علاقة وثيقة بالفجر الجديد والضمير ، وعرضت عليهم الوثائق ، وجمعناهم مع عدد من الرفاق الآخرين أما على أساس جغرافي أو على أساس محل العمل ، وتمت الموافقة على الوثائق بعد ادخال بعض التعديلات عليها ، وقامت كل مجموعة بانتخاب مسئولها بعد أن قمنا نحن بتزكية عدد من المرشحين ، وهؤلاء المسئولين اجتمعوا في سبتمبر ١٩٤٦ في أحد مقاهي شارع الهرم ، وتمت في هذا الاجتماع عملية إقرار الوثائق واعتبر الاجتماع مؤتمر تأسيس .

س : كم كان عدد أعضاء هذا المؤتمر ؟ وماهى اسمائهم ؟

ج : سبعة أو ثمانية اذكر منهم أنا - ريمون - يوسف - محمود العسكري - وربما المدرك ولا أذكر الباقى .

س : من الذى كتب الوثائق ؟

ج : نحن الأربعة اشتركنا في كتابتها ..

س : ماهو الأسم الذى اخترقوه للتنظيم ؟

ج : الطليعة الشعبية للتحرر (ط . ش . ت)

س : هل انتخب هذا المؤتمر قيادة ؟ كم عددها ؟ وماهى الأسماء ؟

ج : أنا مسئول سياسى .

يوسف درويش مسئول تنظيمى

رشدی صالح مسئول دعاية
عمود العسكرى مسئول عمل جماهيرى

س : لم تعلموا اسمكم وبقي هذا الاسم سراً ، لماذا ؟

ج : فى هذا الوقت أو قبله بفترة كنا درسنا تجارب بعض الأحزاب وخاصة تجربة الزملاء اليونانيين فيما يسمى بقواعد السرية والأمان ، وكانت هذه القواعد مستخلصة من تجارب العمل الشيوعى فى ظل الفاشية ، وأنا فى الحقيقة أتخسر لأن مثل هذه القواعد لم تكن مطبقة ومنتشرة ومعمولا بها فى صفوف الحركة الشيوعية المصرية .. وكان هناك مبدأ أساسى فى هذه القواعد هو : مالا يفيد الحركة يضر ..

ومن ثم سألنا انفسنا ما فائدة اعلان الاسم .. ولما لم نجد فائدة امتنعنا عن إعلانه ، وربما كنا منطوقين فى ذلك ، ولكنه ليس خطأ مطلقاً وخاصة فى ظروف مصر فأنا أعتقد أن بعض اشكال التنظيم الهلامية يمكن أن تكون مفيدة ..

س : يقال أنكم كنتم متشددين إلى درجة الجمود فى مسائل السرية والأمان ، فهل هذا صحيح ؟

ج : نعم كنا متشددين فى السرية والأمان ولكن لاشك فى أن هذا التشدد حمائنا حماية كبيرة جدا ، وكنا أقل المنظمات تعرضا للضربات البوليسية ، ولم يتساقط منا الكثيرون ولم يكن هناك حملات شاملة ضد تنظيمنا ، وكنا نتبع من بين ما نتبع من قواعد السرية والأمان اسلوب العزل الأفقى والعزل الرأسى أى العزل بين خلية وأخرى والعزل بين مستوى وآخر ، ولهذا لم يكن من الممكن للبوليس أن يشن حملة واسعة ضدنا .

ورغم أننا كنا نقوم بنشاط جماهيرى كبير وواسع إلا أننا استطعنا أن نحصى التنظيم مدة طويلة . وكنا حريصين بمعنى أننا حمينا انفسنا من التفكك والثرثرة التى تميز منظمات وعقليات البرجوازية الصغيرة .

س : البعض يقول ان هذا الخلل المبالغ فيه هو امتداد لمدرسة بول جاكو فهل هذا صحيح أم انكم صناع هذا الخط ؟

ج : ليس صدفة أننا تجمعنا منذ البداية مع بول جاكو ، ولا بد من اساس فكرى وسياسى عام لمثل هذا الالتقاء .

س : عندما تأسس التنظيم فى سبتمبر ١٩٤٦ كم كان عدد الأعضاء على وجه التقريب ؟

ج : ٢٥ أو ٣٠ تقريباً .

س : ألا تعتقد أن هذا الرقم قليل جداً بالنسبة لما تحدثت عنه من نشاط وعلاقات ؟

ج : نعم قليل ، ولكن مترابط جداً .

س : عند تواجدهم كنظيم ما هو موقفكم من التنظيمات الأخرى ، خاصة وأنكم تواجدتم في فترة انتشار الدعوة للوحدة ؟

ج : تجاه قضية الوحدة كان لدينا موقف مزدوج ، بمعنى ذو شقين هو :

(١) كنا معترفين بوجود تنظيمات مختلفة أخرى ترفع راية الماركسية اللينينية بأشكال مختلفة وهناك ضرورة ما لتوحيد صفوفها .

(٢) وفي نفس الوقت كنا نرى أن وجود عدد من التنظيمات هو في ذاته دليل على وجود خلافات سياسية وفكرية متباينة العمق ، وعلى هذا الأساس كنا نرى أن الخلافات يجب أن تصفى من خلال عمل مزدوج :

أ - تصفية الخلافات في العمل الجماهيري ومن خلال الالتقاء في العمل المباشر والعلى كلما أمكن .

ب - تصفية الخلافات الأيديولوجية بناء على هذا الالتقاء .

و كنا - في هذا الصدد - نرفض أى نوع من التوحيد الوفاق والذى قد يقوم على أساس توزيع المناصب في القيادة أو على أساس تنازلات غير مبدئية .
وانا لم أزل حتى الآن اعتقد بصحة هذا الموقف ، واعتقد أنه لا يزال صحيحاً حتى الآن فيما يتعلق بتوحيد حركة اليسار عموماً .

س : يقول رواة التاريخ من جانب منظمة تحدثتو ، ان تنظيمكم كان ضد الوحدة وانه في محاولة منه لعرقله توحيد كل المنظمات في عام ١٩٤٧ حاول أن يفرى مجموعة « العصابة الماركسية » بالابتعاد عن خط الوحدة بإدعاء السعي للاتحاد معها .

ج : لا أذكر . ولا أعتقد . وكل ما ذكره في هذا الصدد انه في يوم ما كانت هناك محاولة من جانبنا للاتحاد مع تنظيم لا أذكر اسمه وإنما اذكر ان سعيد خيال كان في قيادته .. وقد عقد هذا التنظيم مؤتمراً لبحث مسألة الوحدة مع ح . م . وانقسموا في المؤتمر جزء اتحد مع ح . م . وجزء لم يتحد ، وبعد ذلك لم نتصل بهم .

س : ألم تحدث انقسامات في صفوفكم ؟

ج : لا . ولكن حدث حوالي عام ١٩٥١ أن قسم الطلبة عندنا أثار بعض المشاكل وأعتقد انها كانت متعلقة بمسألة الوحدة ، واتخذنا ضدهم إجراءات بالغة العنف فقررونا حل قسم الطلبة ووزعنا أعضاءه على وحدات مختلفة . ولكن لم يحدث انقسام في صفوفنا .

س : هل صحيح أن مدة الترشيح للعضوية كانت طويلة جداً بصورة مبالغ فيها ؟

ج : ممكن ، ولكن هذا كان انعكاساً لخط عام .

س : هل ظل موقفكم تجاه قضية الوحدة كما هو ؟

ج : نعم ، كخطط عام وإن كان هذا لا ينفي اننا مثلاً ارسلنا مندوباً إلى لجنة للوحدة ، وكان مندوبنا هو اسماعيل محمد وقد ارسلناه كسند خاتمة وليعلم ماذا يجري ..

س : ماهي قصة رد رشدي صالح على مقال شهدي عطية « الشعب يريد حزباً من نوع جديد » ، وهل كنتم مع هذا الرأي الذي رددته رشدي صالح ؟

ج : هاجم رشدي مقال شهدي وبالحق في رفضه للمقال ، وقد أيدنا نحن مقال رشدي وكان هذا خطأً من جانبنا ، فقد فهم من مقال رشدي اننا معارضين لتأسيس حزب شيوعي واننا معارضين للوحدة مع هذا الحزب .. وبرغم ان مقال رشدي كان فعلاً يعطي هذا الانطباع ، إلا أنه في واقع الأمر يتناقض مع خطتنا العام ، ويمكن تفسير مقال رشدي صالح بأننا كنا نرى أن هذه الدعوة الصادرة من هؤلاء الناس بالتحديد وفي هذا الوقت بالتحديد ، وبهذه السياسة بالتحديد دعوة غير مقبولة . وعلى أية حال فإننا نتحمل مسؤولية الموافقة على هذا المقال .. ويمكن القول أن هذا الموقف كان نشازاً في الخط العام .

ولكن لكي اكون واضحاً كنا نعارض وبشدة أن تتولى حدثو الدعوة والادعاء بتأسيس حزب شيوعي ، أو أن هذا الحزب سيكون استمراراً لسياسة حدثو ولخلفيتها الايديولوجية .

س : ماذا كان موقفكم من قضية فلسطين ؟

ج : كان عندنا موقف باستمرار موقف ضد الصهيونية . ومع الحركة الوطنية الفلسطينية وكنا نرى أن الحل سيكون بالكفاح المشترك لليهود والعرب ضد العدو المشترك وهو الصهيونية والاستعمار الإنجليزي ، وموقفنا هذا واضح تماماً في مجلة الفجر الجديد وفي الضمير وفي كتابي الذي اصدرته عام ١٩٤٧ بعنوان « فلسطين بين محالب الاستعمار » وهذه الخطوط الأساسية لازالت صحيحة .

وعندما صدر قرار التقسيم اتخذ تنظيمنا موقفاً رسمياً ضده واذكر اننى نشرت افتتاحية في مجلتنا السرية [الهدف] ضد قرار التقسيم. وضد تصويت الاتحاد السوفيتى لصالح القرار وذلك على اعتبار اننا قلنا أن جانباً من موقف الاتحاد السوفيتى يرجع إلى مصالحه كدولة في الصراع الدائر ولكننا حاذرنا من أى هجوم على الاتحاد السوفيتى . واذكر ان مقال هذا قد أثار اعتراض بعض الزملاء على أساس انه لا يجوز أن يختلف موقفنا عن موقف الاتحاد السوفيتى .

س : هناك رواية تقول انك شخصياً نقدت هذا الموقف فيما بعد في المعتقل في عام ١٩٤٩ .
لهل هذا صحيح ؟

ج : محتمل . وعلى أية حال فقد ظللنا على موقفنا من معارضة قرار التقسيم حتى انتهاء الحرب واتضح حقيقة دور ومواقف الرجعية العربية . وعموما فقد غيرنا موقفنا فيما بعد .

س : غيّرتم موقفكم إلى ماذا .. ؟

ج : الموافقة على قرار التقسيم ، المطالبة بتنفيذه ، أى بإيجاد الدولة الفلسطينية وهاجنا بطبيعة الحال الاعتداءات الاسرائيلية .

س : لنعد الآن إلى التنظيم الذى استمره عام ١٩٤٦ . ماهى ميكانيكية العمل فيه والخبرات التنظيمية المتميزة التى قام على اساسها ؟

ج : كان تنظيمنا يقوم على اساس العمل الجماهيرى ؛ وكان لدينا نوعان من الخلايا خلية العمل وخلية الحى ، وكنا نعارض تماماً أى تنظيم يخالف لذلك . وكنا نرفض أن نقبل في صفوفنا أى اجانب . فلم يكن مسموحاً بانضمام أى شخص غير مصرى . وأى اشخاص من أى جنسيات أخرى لا يجوز ضمهم للتنظيم وإنما يجرى تجميعهم في حلقات مساعدة ، ولكن لا حقوق لهم ، بمعنى انهم ليسوا أعضاء وليس لهم صوت في الانتخابات .

س : هل كنتم تبتهون اسلوب الانتخاب ؟

ج : كان لدينا ديمقراطية مركزية . لكنها - في الحقيقة - اوقفت لفترة طويلة ، غير انها في عام ١٩٥٧ اجرينا انتخابات من القاعدة للقمّة وتم انتخاب مندوبى المؤتمر التأسيسى لحزب العمال والفلاحين .

س : غيرتم اسمكم أكثر من مرة لماذا ؟

ج : بدأنا باسم الطليعة الشعبية للتحرر (ط . ش . ت) ثم وجدنا انه غير ملائم وانه لا يعبر عن مضمون طبقى ، فقضية التحرر الوطنى ليست قضية طبقية ، فعدنا إلى اسم « طليعة

العمال » وكنا قد استخدمناه يوماً ما قبل تأسيس المنظمة فقد أصدرنا منشوراً ووقعنا عليه « طليعة العمال » ، وقد احتفظنا باسم طليعة العمال حتى عام ١٩٥٧ .

س : وماذا عن اسم د . ش ؟

ج : لم يكن هذا اسمنا ، ولم نطلقه على أنفسنا ، والذي حدث أننا يوماً ما أصدرنا خطاً سياسياً أو استراتيجية تأثرنا فيها إلى درجة كبيرة بكتاب ماركس « الديمقراطية الجديدة » - وقلنا ان هدفنا هو إقامة حكم الديمقراطية الشعبية والناس قال اننا اصحاب نظرية الديمقراطية الشعبية أي د . ش ، مثلما اطلقوا علينا جماعة الفجر الجديد والحقيقة لم يكن هناك أى تنظيم اسمه الفجر الجديد كذلك فإن محمود العسكري اخترع يوماً ما ومن تلقاء نفسه اسم « نحن » واستخدمه البعض ضدنا ..

س : ماهي اسماء نشراتكم ؟

ج : كان لدينا مجلتان ، مجلة داخلية اسمها « الهدف » ولم تكن توزع إلا على الاعضاء ويعاد جمع نسخها مرة أخرى ثم تعدم . وكنا نطبع منها نسخاً بعدد الخلايا [حوالى خمسين نسخة] . ومجلة جماهيرية وكانت توزع خارج التنظيم واسمها « كفاح الشعب »

س : هل كانت نشراتكم تصدر باستمرار مطبوعة بالرونو ؟

ج : فى الغالب ، ولفترة قصيرة طبعنا مجلتنا بمطبعة . وإلى جانب المجلات كنا نصدر عدداً من الدراسات النظرية والتنظيمية مطبوعة بالرونو .

س : فى ١٥ مايو ١٩٤٨ بدأت حملة الاعتقالات كم كان العدد التقريبى لتنظيمكم ؟

ج : أظن أن عدداً كان قد وصل إلى حوالى المائة .

س : ماهو أكبر رقم وصلتم إليه فى تاريخكم ؟

ج : فى عام ١٩٥٧ كان عدداً حوالى ألف أو ألف ومئتان .

س : كل المنظمات تعرضت لضربات شديدة عام ١٩٤٨ ، فماذا كان عمق الضربة ضدكم ؟

ج : قليل . كان مجموعنا فى المعتقلات حوالى ١٠ أو ١٢ ولم يكن الجميع أعضاء .. أنا وريمون ويوسف اعتقلنا ولكن رشدى وابوسيف هربا .

شكراً ..

إنتهى النقاش □

أحمد صادق سعد (١٩١٩ - ١٩٨٨) معلومات يوجرافية موجزة

بشير السباعي

ولد أحمد صادق سعد في يناير ١٩١٩ في الاسكندرية باسم ايزيدور سلفادور لأب حرفي يهودي كان قد نزح الى مصر من تركيا ، هو رافائيل سيمون سالتيل ، الذي كان اجداده قد نزحوا الى الامبراطورية العثمانية اثر طرد اليهود الجماعي من اسبانيا في عام ١٤٩٢ ، ولأم بورجوازية صغيرة يهودية ولدت في أوديسا ، المينا الاوكراني الواقع على البحر الأسود ، هي صوفى بيرليافسكى ، التي عاصرت المذابح المعادية لليهود في اوكرانيا خلال العهد القيصري .

وقد حصل احمد صادق سعد على تعليمه قبل الجامعي في مدارس فرنسية في مصر ثم تخرج من كلية الهندسة في اوائل الاربعينيات .

وكانت اللغة الفرنسية - حتى تخرجه - هي اللغة الرئيسية التي يتحدث ويقرأ بها . إلا انه سرعان ما تمكن - وفي وقت قياسي - من تعلم اللغة العربية والكتابة بها ، خلافاً لكثيرين من اقاربه من المثقفين اليهود ذوى الأصول الأجنبية . وهو ما يدل على أن احمد صادق سعد كان قد قرر - منذ وقت مبكر - اليقاء في مصر وربط مصيره بمصير البلد الذي ولد ونشأ فيه .

وقد ارتبط احمد صادق سعد في صغر شبابه - خاصة بعد الابداء الهتلري لليهود في المانيا - بعدد من التحركات الشبائية اليهودية المناهضة لمعاداة السامية ، مؤكداً بذلك تحرره التام من مؤثرات

الصهيونية التي اعتبرت مناهضة معاداة السامية عملاً عيثياً ورأت حل المسألة اليهودية في تجميع يهود الشتات في فلسطين . ويبدو أنه كان يدرك ادراكاً جيداً ان الصهيونية لا تبدأ إلا مع الكف عن النضال ضد معاداة السامية واليأس من امكانية تطبيع الحياة اليهودية داخل المجتمعات التي يحيا اليهود فيها .

وعندما قرر عدد من المثقفين اليهود الأجانب الرحيل عن مصر إلى فلسطين - ولو مؤقتاً - إثر اقتراب قوات المحور من مصر في عام ١٩٤٢ ، قرر احمد صادق سعد البقاء في مصر . وكان قادراً على ادراك انه اذا ما قدر لهذه القوات احتلال مصر ، فلن يكون هناك ما يحول دون اجتياحها فلسطين ، وتنظيم مذبحة جماعية لليهود هناك . ولذا فقد رأى أن الخيار الوحيد المناسب هو الصمود والمقاومة ، لا الفرار .

وقد ارتبط احمد صادق سعد في اواخر الثلاثينيات بـ « الرابطة السلمية » التي كان الشيوعي السويسري المعروف بول جاكو دي كومب قد أسسها في مصر إثر مؤتمر امستردام . إلا ان الرابطة سرعان ما حلت نفسها إثر نشوب الحرب العالمية الثانية في سبتمبر ١٩٣٩ .

وعندما حل « الرابطة السلمية » ، شارك احمد صادق سعد في تكوين « جماعة البحوث » ، والتي ركزت على اعداد دراسات عن الواقع الاجتماعي المصري المعاصر وعن تاريخ الحركة القومية المصرية .

وفي عام ١٩٤١ ، شارك احمد صادق سعد في تأسيس « لجنة نشر الثقافة الحديثة » التي ترأسها سعيد خيال ، والتي نظمت عدداً من الندوات التي كان يتردد عليها مثقفون يساريون من مختلف الميول .

وفي عام ١٩٤٢ ، شارك في تأسيس « جماعة الشباب للثقافة الشعبية » التي مارست النشاط - حتى عام ١٩٤٥ - بين صفوف العمال في منطقة السبئية بالقاهرة وبين صفوف الفلاحين في منطقة ميت عقبة بالجيزة . وقد حلت هذه الجماعة نفسها في عام ١٩٤٥ لتحل محلها « لجنة العمال للتحرر القومي - الهيئة التأسيسية للطبقة العاملة » والتي تولت إصدار مجلة « الضمير » .

وفي عام ١٩٤٤ ، نشر أحمد صادق سعد كراس « مسألة التوطين » . وفي العام التالي نشر كراس « مشكلة الفلاح » . وقد دعا هذا الكراس الأخير إلى تحديد حد أقصى للملكية الأرض الزراعية لا يزيد عن خمسين فداناً ، وإلى مصادرة الأراضي التي تزيد عن هذا الحد وتوزيعها على الفلاحين المعدمين وإلى انشاء تعاونيات زراعية انتاجية . وقد ربط الكراس اجراء هذه التحولات

بتحول جذرى في الهيكل الاجتماعى - الاقتصادى للبلاد .

وترى الباحثة السوفيتية ايفانوف ان كراس « مشكلة الفلاح » هو أول معالجة ماركسية مصرية للمسألة الزراعية في مصر .

وفي عام ١٩٤٥ ، شارك احمد صادق سعد في اصدار مجلة « الفجر الجديد » واسهم بالكتابة فيها - بتوقيع « احمد سعيد » أو « نهاد » - حتى اغلاقها في يوليو ١٩٤٦ ضمن اطار الحملة المعادية للشيوعية التي شنها اسماعيل صدق .

وفي عام ١٩٧٦ ، اعاد احمد صادق سعد نشر هذه الاسهامات الصحفية على هيئة كتاب تحت عنوان : « صفحات من اليسار المصرى » صَدْرَهُ بتناول انتقادى لتجربة الحركة الشيوعية المصرية .

وفي عام ١٩٤٦ ، شارك احمد صادق سعد في تأسيس منظمة « الطليعة الشعبية للتحرر » . وتولى قيادة هذه المنظمة حتى منتصف عام ١٩٤٨ . وقد غيرت هذه المنظمة اسمها في عام ١٩٥١ الى « طليعة العمال » ثم في عام ١٩٥٧ الى « حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى » . وعند توحيد الحزب الشيوعى المصرية في عام ١٩٥٨ ، جرى استبعاد احمد صادق سعد من الاجهزة القيادية للحزب الجديد . كجزء من سياسة « تصيرية » عامة لهذه الاجهزة .

وفي عام ١٩٤٦ ، نشر احمد صادق سعد كتاب « فلسطين بين مغاليف الاستعمار » ، وهو ثانى كتاب يسارى يصدر باللغة العربية في مصر عن الصهيونية ، حيث كان انور كامل قد نشر قبل ذلك بغامين كتاب : « الصهيونية » . وقد استفاد احمد صادق سعد في فهم المسألة اليهودية ومضاعفاتها من كتاب اوتو هيلر : « اضمحلال اليهودية » ، الذى كان قد صدر بالالمانية في فيينا في عام ١٩٣١ والذى اطلع عليه احمد صادق سعد في ترجمته الفرنسية الصادرة في باريس في عام ١٩٣٩ .

وقد تعرض احمد صادق سعد للاعتقال في عام ١٩٤٦ ثم في عام ١٩٤٨ .

وعند صدور قرار تقسيم فلسطين في نوفمبر ١٩٤٧ ، عارض احمد صادق سعد القرار على صفحات نشرة « الهدف » الشيوعية السرية ، إلا أنه اضطر إلى التراجع عن هذه المعارضة إثر انتهاء حرب فلسطين ، مسائراً بذلك الخط السوفيتى الرسمى تجاه المسألة الفلسطينية .

وعندما بلغت الحملة المعادية للشيوعية ذروتها في عام ١٩٥٩ ، تعرض احمد صادق سعد للاعتقال وظل معتقلاً حتى عام ١٩٦٤^(١) .

ويعد حل المنظمات الشيوعية لنفسها ، انصرف احمد صادق سعد الى البحث والكتابة والى اعادة النظر فى تجربة الحركة التى كان احد مؤسسيها . وتولى فى الوقت نفسه مسؤولية ادارة المشروعات بشركة الدلتا الصناعية (ايدىال) .

وفى عام ١٩٧٩ ، نشر احمد صادق سعد كتابه الرئيسى : « تاريخ مصر الاجتماعى - الاقتصادى » ، الذى حاول أن يقدم فيه رؤية جديدة للتاريخ المصرى تستند الى اطروحة ماركس المعروفة عن « المحط الأسيوى للانتاج » ، والتى كانت قد لقيت رواجاً بين صفوف عدد من الباحثين الماركسيين الفرنسيين خلال الستينيات .

وتعتبر محاولة احمد صادق سعد المحاولة الثانية بعد محاولة ابراهيم عامر فى كتابة « الأرض والفلاح » (١٩٥٧) لتناول تاريخ مصر الاجتماعى - الاقتصادى تناولاً غير تقليدى .

وقد دلت هذه المحاولة من جانب احمد صادق سعد على نفوره المتزايد من الأطروحة الستالينية عن « مراحل التطور الخمس الضرورية » والتى كان هو نفسه قد ساعد على ترويجها من قبل .

وقد اتبع احمد صادق سعد هذا الكتاب الرئيسى بعدد من الكتب والدراسات والمقالات التى تشهد كلها على التوتر الذى اخذ يتزايد احتداداً فى تفكيره بين العقائد الستالينية الجامدة ونتائج البحث الماركسى الجديد فى تاريخ وحاضر العالم الثالث ، خاصة مصر والعالم الاسلامى .

* * *

لقد مات احمد صادق سعد وهو فى غمار البحث الدؤوب عن اجابات عن الاسئلة التى تؤرق بال. الكثيرين من المثقفين اليساريين المصريين على عتبات القرن الحادى والعشرين بعد ان تكشف لهم ان الجمود الفكرى لا يمكن ان يكون مدخلاً الى تحقيق مجتمع يكون فيه « التطور الحر لكل فرد » هو شرط التطور الحر للجميع » ، حسب كلمات « البيان الشيوعى » .

ولا عزاء للمتخشين !

(١) خلال سنوات الاعتقال الطوال ، ابلت السيدة ديتا هوى منشه ، زوجته ، الكورسيكية الأصل ، صموداً لا يقل عن صمود زوجات الديسميريين الروس فى المنفى السيبيرى . وتولت رعاية صغارهما وسط ظروف شديدة القسوة . فتجبة لبسائها ولبسالة كل النساء اللاتي صمدن خلال الحنة . انهن جديرات بقصيدة من طراز قصيدة نيكراسوف الشهيرة : « تساء روسيت » !

مدخل لدراسة الطوباويات المصرية

أحمد صادق سعد

« ساكنين علالي العتب ،

« أنا الى بانها ..

« فارشين مفارش قصب ..

« ناسح حراشيا

« يارب ماهوش حسد

« لكن بعاتكم .. »

برم التولى

(١)

رغم اختلاف مع فريد زهران في عدد من النقاط التي اثارها بمقاله (أزمة ثقافية : بأى معنى ؟) في الجزء الأول من (الثقافة الوطنية) . فاقى اواقفه على ضرورة مراجعتنا لمجموعة من الأفكار والمفاهيم التي تبنتها الحركة التقدمية المصرية ولا تزال . وأود هنا أن اثير للنقاش بعض القضايا المتعلقة بفهمنا لفكرية الشعب المصرى وخاصة طبقاته الكادحة .

وتأتى أهمية الموضوع من انه يتضح شيئا فشيئا ان ازمة الحركة التقدمية ترجع الى انفصالها عن هذه الطبقات واصبح يتزايد عدد الذين يرون ان السبب - بلوره - ليس فقط في القيود القائمة ، وإنما يكمن ايضا في خصائص الحركة ذاتها ، في انها تسلك درويا من التفكير والأساليب والوسائل تختلف عما يجرى عليها الشعب . وهنا الاختلال هو الذى ينبئ التأمّل فيه محولة لحله .

وبقدر علمى ، فقد تلخص الموقف من الفكرية الشعبية حتى الآن فى اتجاهين : اما الأول ، فيكتفى بالنظر اليها من زاوية (الفولكلور) ، زاوية الاستمتاع الجمالى المستغرب (أو المتغرب ؟) مجموعة الأمثال والحكم والعبادات والرقصات والاغاني ، انها زاوية المتفرج لمسرحية أو الناظر الى زينة معلقة على الحائط .

والاتجاه الثانى هو فى الحقيقة الوجه الآخر للأول : هو اسقاط هذه الفكرية من حسابنا من الناحية العملية ، والسير على مسلمة بان ما يحتويه فكرنا نحن من اطر واهداف هو عين ما يريده الشعب ويرفضه لايد .

واذا ابدى احد فى هذا شكاً فهو زنديق . واذا اصطدنا بواقع اننا فى واد والشعب فى آخر ، أرحنا أنفسنا بقاء اللوم على ما تقوم به وسائل الاعلام من غسيل المخ على النطاق الجماهيرى . وقد آن الأوان أن نجتهد لكى ندرس الفكرية الشعبية دراسة علمية حتى نكتشف سماتها . فالخطوة الأولى فى تصميم الطائفة هى فهم الجاذبية الأرضية وقوانين سقوط الاجسام .

كثيرا ما يقع اننا نتحدث مع اناس عاديين عن المشاكل الجارية ، فنسمع منهم فى الختام هذا التعبير : (الرك على الاخلاق !) . وان العديد من الكتابات المعروضة الآن تعالج قضاياها المباشرة أو البعيدة المدى بادئة ومنتهية بالبحث عن الحاكم الصالح ذى الاخلاق الحميدة . ويبدو ان فى هذا تناقضا مع الفكر العلمانى الذى يحاول ان يقوم - بواسطة القوانين العلمية - بتحليل للمعطيات حتى يجد حلولا للمشكلات .

كان الاخذ باصلاح الاخلاق الفردية والجماعية كمبدأ ومحرك لاصلاح المجتمع فى شتى مجالاته يفترض ان الاخلاق العلة الأولى والأساسية فى تكوينه ومفارقاته وتطوره صعودا أو هبوطا . وبالتالى ، فبالنسبة للعلم الحديث ، يعتبر ذلك تصورا خياليا للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . ويمكن ادراجه من بين الطوباويات .

وليست الطوباوية بالأمر الغريب على مصر ، وان كنا عادة نجد الحديث عنها فى الكتابات الأوروبية . فقد لعب السانسيمونيون دورا بارزا فى معاونة محمد على على تنفيذ سياسته ، وثمة مؤرخون مصريون معاصرون وصفوا نظامه (باشرابية الدولة) ، كما ان آخرين اطلقوا هذا الاسم ايضا على الحكم الفرعونى فى الدولة القديمة . ولقد ولدت الاشتراكية العلمية فى أوروبا الغربية حوالى منتصف القرن الماضى ، بناء على فحص المجتمع الرأسمالى وتجربته التاريخية العينية . وسبقها طوباويات الفرنسيين والانجليز التى ظنت انها تستطيع ان تعطى (ومدة) لانشاء المجتمع العادل تستخرج

عناصرها من مثاليات الخيلة الانسانية وليس مما يمكن استنباطه من المشاهدة التحليلية لواقع مجريات الامور وما يشير اليه من اتجاهات السير . وكانت هذه الطوباويات نتاج تواجد شرائع انتقالية في المجتمع الاوروني الغربى ، هى بقايا التكوينات القطاعية او نباتات لم تتعرض ولم تقو للنظام الرأسمالى المستوفى نضوجه . ومع ذلك ، شكل الفكر الطوباوى منبعاً من المنابع الثلاثة للاشتراكية العلمية ومكونة من مكوناته الثلاثة ، لكون الطوباوية كانت تحتوى على نقد هام لمساوئ الرأسمالية .

ومع تقدم الاوضاع ، ذبلت او اختفت النظريات الطوباوية في أوروبا . وبحول بعضها الى المواقف الرجعية . فتمخضت حركة الالوية الحمراء عن الفوضوية في ايطاليا مثلاً .

غير ان الأمر لم يجر على هذا المنوال في العالم الثالث منذ اوائل القرن الحالى على الاقل . فحركة صينيات شيك قلبت حكم الابطارة واقامت نظاماً جمهورياً في الصين .

ووحدت الغاندية الشعب الهندى ضد المستعمرين الانجليز حتى اجبرتهم على الجلاء . وتحت لواء الاشتراكية العربية او الافريقية أو غيرها تحررت مجموعة كبيرة من الشعوب المستعمرة في العقود الاخيرة من التبعية الاستعمارية المباشرة ، واستطاع بعضها ان يشق طريقاً جديداً للتطور واذ تحقق الطوباويات المجازات تقدمية ملموسة لا تنكر في اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، فان جانباً من هذا التغير يعود دون شك الى الظروف الدولية المغايرة عما كانت عليه منذ قرن ، ولكن جانباً آخر تمتد اسبابه الى التربة الثقافية الخاصة بكل شعب من هذه الشعوب ، أى الى قدرة تلك الطوباويات على تعبئة الجماهير الواسعة . ويكفى ان تضرب مقارنة بين الحركة العربية وفشلها عام ١٨٨١ والحركة الناصرية ونجاحها عام ١٩٥٢ لكى نرى ان الثانية استطاعت ان تقيم نظاماً قاوم العواصف مدة بفضل الاستجابة - وان كانت سلبية في كثير من الاحيان - لدعوة محاربة (الرأسمالية المستغلة) ومناصرة (الرأسمالية غير المستغلة) كمجنر فكرى لخط سيرها العام بازدواجياته العديدة .

في رأينا انه يمكن القول - بصورة تخطيطية - ان هناك نوعين رئيسيين للتيارات الطوباوية المصرية . أما الأول فهو التيار المهلوى ، والعديد من روافده من أصل بدوى والثانى (قانونى) وله جذور بيروقراطية .

وقد عرف تاريخ مصر الحديث الحركات المهلوية . والمعروف منها خاصة تلك التى قامت أيام الحملة الفرنسية وهزمت قوات نابليون فى الدلتا ، وتلك التى قامت فى الصعيد عام ١٨٢٤ ولم يقض عليها جيش محمد على إلا بعد معارك استمرت ثلاثة شهور ، وتلك التى قامت عام ١٨٦٥ .. ولكن تاريخ مصر قبل ذلك ايضاً فيه العديد من الحوادث المماثلة . وقد تسمى زعماء تلك الحركات (بالمهلدى) رغم ان الشروط التى ابرزها بعض الفقهاء المسلمين لذلك لم تكن متوافرة فيهم . وادعوا

القدرة على الخوارق ، واستطاعوا لفتنات قصيرة ان يعيقوا آلاف من الفلاحين والبدو ضد الدولة الحاكمة ساعتهذ باعتبار محاربتها. جهادا ضد الكفار الظلمة الذين يقهرون المسلمين ويستأثرون دونهم. بما خلق الله من طبقات لسعادة الانسان . ولم تكن هذه الحركات وطنية او قومية بمجة أى مجردة من المضمون الاجتماعي ، اذ تضمنت على الاغلب نوعا من الدعوة الى المساواة والتحرر من السيطرة المركزية . ولكن من الصعب ان يقال عنها انها كانت ديمقراطية بالمفهوم الغربي الحديث لهذا اللفظ لعدم وجود أى شكل من اشكال النيابية او المجلس المنتخب او التنظيم الحزبي ، ولا نعلم حتى اذا كان زعماءها قد بويعدوا بطريقة ما ، غير أننا نعرف عن الحركة المهدوية التي وقفت ضد محمد على ان الفلاحين الذين انضموا اليها كانوا يرددون ان الباشا مات فسقط واجب الطاعة للقاهرة ، وانضم اليهم جنود من الجيش النظامي ، مما يشير الى ان غرض الحركة النهائي كان أن يحل المهدي محل محمد على في السلطة . وكذلك كان المهدي الذي ظهر ايام الحملة الفرنسية يتعامل بالعملة العثمانية وله علاقة بخلافة الباب العالي .. الخ . وتوحي المعطيات المتفرقة بان تلك الحركة لم تكن تتصور نظاما اجتماعيا سياسيا يختلف جوهريا عن القائم ، ولكنها كانت تستهدف ايجاد اصلاحات فيه ، وان كانت هامة وعميقة . ولم يحدث ان هذه الحركات احرزت انتصارا نهائيا ، اذ سحق كل مرة آخر الأمر ، وان كانت ثمة قرائن على انها أثرت في مسار الاوضاع وكانت عنصرا من عناصر تشكيلها .

ولا تظهر حركات مهديوية بهذا الاتساع في القرن ٢٠ في مصر فقد اختفى المشترك القزوي كوحدة انتاجية ول يبق منه الا الآثار ، وتقول قسم من العربان الى الاستقرار ولم يعد للذين ظلوا بدوا الا دور يكاد يكون لمسة هامشية في المجتمع المصري ، ولكن الحنين المهدوي مازال موجودا في الفكر الشعبي ، وكثيرا ما نشعر به في تمنيات الناس وآمالهم أن يرسل الله بطلا شجاعا وصالحا يخلصهم من الهمم وينشد العدل والسعادة في مصر ، تلك البلاد التي لها مركز خاص في القرآن الكريم . وفي العقد الأخير ، تواجدت تكوينات ملموسة لهذا الاتجاه الفكري ليس لها مجال في هذا المقال .

غير ان هناك تيارا شقيقا للمهدوية ، وان يكن دون تمفصلاته الدينية المباشرة وقد يصل الى اشكال قريبة من العلمانية . ونقصد الاعتقاد بان فردا سيظهر من بيننا يقوم بما يريده الناس فيعطى لكل ذي حق حقه وينال الظالمون على يده جزاءهم اذ يتمتع بقوة التفاف القلوب حوله . وفي حين ان الحركات المهدوية اخذت صورة الحوادث المحددة القليلة واشترك فيها الآلاف جنبا الى جنب ، فالأغلب ان التيار (البطولي) يبرز في حوادث صغيرة بحلية مشتتة ومتناثرة ولكنها كثيرة ومتكررة . وبين فكرة هذا التيار والفهم العلمي لدور الطليعة هامش ضيق ولكنه هام . فالأول مبنى على سلبية الجماهير واليجابية القائد وبينهما علاقة الوصايا الابوية . اما الثاني فمعتمد على ايجابية الطرفين والعلاقة

العضوية بينهما . ومع ذلك ، فإن الخصوصية المصرية ، وظروفا محيطة ملائمة قد مكنت تلك (القيادات البطلة) من تحقيق انجازات ملموسة في ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع ، وبعض هذه الانجازات ايجازي كما ان بعضها الآخر سلبى من حيث التقدم . وفسر فريق من المفكرين - وخاصة الأوروبيون منهم - هذه الظاهرة بقوة الجاذبية السحرية للفرد القائد في الشرق (الكاريزما) ، لأنهم - في اعتقادنا - لم يدركوا الخصائص الاجتماعية الاقتصادية لبعض بلدان العالم الثالث ومنها مصر .

وقد سبقت الإشارة الى تيار طوباوى ثان في مصر ، ويسميه تيارا قانونيا . ومحوره الاعتقاد بان الامر الادارى الصادر من اعلى له قوة ذاتية يمكن ان تحل كل مشكلة . وارضيته العامة دور الدولة المركزية في مصر في مختلف العصور بما فيها الحاضر ، وفي شتى المجالات ومنها الفكرية وبالفعل حدث ان تغيرات جوهرية تمت في بلادنا اكثر من مرة بواسطة التنفيذ الادارى وبالقوة الحكومية ، وليس عن طريق الثورة الشعبية مباشرة ، وان كانت الضغوط موجودة في الخلفية (امثلة : محمد على ، عبدالناصر .. الخ) . غير ان هذا التيار القانونى في جوهره شكل من اشكال الفكرية التي تركز على الدور الفريد للصفوة في المجتمع ولكنه يعتمد على القوة التنفيذية لاجهزة السلطة والسيادة . والملفت للنظر ان وجوده في بلادنا لا يقتصر على اوساط الطبقات العليا ، بل نجده ايضا في الطبقات الشعبية ، في الاتجاه القائل بان تغيير الامور لا بد من ان تأتى اشارته من الحكام وينفذ عن طريق الموظفين . واذا كنا نستطيع ان نراه نافذا للدولة - باعتبارها مسئولة عما يوجد من اشياء مرفوضة - في وجهه الا ان وجهه الآخر يحمل في الحقيقة تسليما بان الشعب قاصر والوصاية عليه مقبولة .

ولا يخفى ما بين هذه التيارات الطوباوية من علاقة . وذلك لانها تنبثق من ارضية فكرية واحدة بتنوعاتها .

رغم ان هناك فروقا وظلالا بين الطوباويات المصرية من حيث الانتبئات الاقليمية (الصعيد وبحرى مثلا) . ومن حيث الجذور الطبقة (العمال الصناعيون ، الحرفيون ، العمال الزراعيون ، صغار الفلاحين الخ) ، فيمكن عرض بعض الملاحظات العامة ..

أما الأولى ، فهي انه لم يوجد في مصر - بقدر ما نعلم - ادبيات مكتوبة او شفوية تتضمن نظرية أو هيكلًا فكريًا متكاملًا لنقد الرأسمالية من هذه الزاوية . ولقد وجدت مدارس طوباوية في أوروبا (بابوف ، سان سيمون ، فوريه ، أوين ، باكونين الخ) نقدت النظام الرأسمالي كنظام ومن حيث اسسه ، وقدمت أفكارًا ونظامًا بديلين . ولكن ليس في الحركة المصرية ما يشابه ذلك ، اذا

استثنينا مجموعة كبيرة من الكتابات برزت في العقد الاخير فقط . وقسم منها يكتفى بتناول مجال معين (الاقتصاد ، التشريع ، الاخلاق) دون نظرة كلية على الاغلب ، أما القسم الباقي فهو عبارة عن لمسات سريعة تبين اتجاهها فحسب .

وقد يرجع الامر - ولو جزئيا - الى ان النظام الرأسمالى لدينا لم يتولد من باطن التكوين الاجتماعى الاقتصادى المصرى وثقافته وتراثه - مثلما حدث في اوروبا - الا في النذر اليسير والمفكك . ففى عناصرها الرئيسية ، جاءت مكونات الرأسمالية فى بلادنا (مستوردة) وفرضت بالعنف منذ محمد على ثم بالغزو المالى الاوروبى فالاحتلال البريطانى . ولذلك مثلا نجد ان النظريات الحرة (الليبرالية) تبدأ تظهر فى بلادنا بعد الانتقال الى النظام الرأسمالى (الطهطاوى) وليست كمبشرة بمجيئه كما كان الوضع مع مفكرى عصر الانوار في فرنسا . ولنفس الاسباب ، نجد ان منابع الطوباويات المصرية تنقد النظام السابق ، لانها لم تتوقع الرأسمالية . وفيما بعد ، فالنقد الموجه الى النظام الرأسمالى يتخذ على الاغلب شكل الرفض للشيء الاجنبى وغير الاصيل فى البلاد .

والملاحظة الثانية ان الطوباويات المصرية تتميز بالطبيعة التلقائية ، اعنى انها ليست نتيجة دراسة تتوافر فيها اركان الملاحظة الاختيارية العلمية ، ولو بدرجة من الدرجات ، وهذا طبيعى في مجتمع غاليته الساحقة امية ، وتكون معلوماتها بالتناقل الشفهى أو التقليد او الممارسة العملية جيلا بعد جيل ، ودون امكان الاستقاء من الحركة الفكرية المكتوبة المسجلة في المراجع . ولذلك تتداخل في تلك الطوباويات مؤثرات ظرفية كثيرة ، تعكس الفترات التاريخية المختلفة وتجعل بلورتها في نظريات صافية امرا صعبا . والقضية الرئيسية التى تدفع التيازات الطوباوية هى مشاكل المعاش التى يواجهها البسطاء باستمرار ، فالصفة الفلسفية فيها تابعة وليست المحرك الأول .

وفي الوقت نفسه ، فهذه التلقائية قد تضيى على الطوباويات نوعا من المرونة والواقعية والقدرة على استيعاب الجديد او التكيف على مواجهته .

والملاحظة الثالثة ان المحور الرئيسى لهذه الطوباويات ذو شكل اخلاقى واساس تسوى ، والامران مرتبطان ببعض ، فالفكرية التى لا تعترف بالطبقية الا قليلا وتنظر الى التقسيم الاجتماعى على انه تقسيم وظيفى في مجتمع يجب ان يكون تضامنيا (وسنعود الى هذه النقطة) ، هذه الفكرية تعتبر الناس سواسية كأسنان الشط لانهم جميعا بنو البشر ، وفي نظرها ، فنشاط الناس ينبغى ان يكون مفيدا للفرد والمجموع في الوقت نفسه . وبالتالي ، تعطى النشاطات الفردية الشتى في المجتمع اتجاه التسامى من مجرد الاضطراب المعيشى البسيط الى قواعد الامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، اى الى مستوى الاخلاقيات . ومن هنا نحمل ان الطوباوية المصرية تحوى على نقد للاستغلال والتمييز الطبقيين

باعتبارهما غير أخلاقيين ومحطمين للمساواة المنشودة .

والملاحظة الأخيرة - ولا يعنى انها اقل اهمية - ان جل المكونات للطوباويات المصرية (ان لم تكن كلها) دينية او وثيقة الصلة بالمعتقدات الدينية . وهى اسلامية سنية بالتحديد بالأغلب ، وان كانت فيها عناصر عديدة تحمل مؤثرات شيعية وخارجية وظلال ذات اصول مسيحية شرقية (قبطية) . ولا يصعب على المرء ان يرى علاقة هذا بالاستمرارية التى تتصف بها الفكرية الشعبية خلال العصور منذ الفراعنة ، وكذلك يكون الاسلام ديناً وفكرية فى وقت واحد . وتمنح الطبيعة الدينية للطوباويات المصرية الترابط الفكرى البارز بين مكوناتها وصلابة مقاومتها للهجمات الثقافية الافرنجية التى تتعرض لها منذ قرون ، وخاصة تلك الآتية من الرأسمالية العالمية . كما ان هذه الطبيعة الدينية تشكل الخيط الواحد الذى يجرى التوثيق بين الملاحظات السابقة .

تعتبر بلادنا من الدول المتخلفة (وتسمى ايضا نامية تأدبا فى الكتابات الدولية) . ويتضمن هذا اللفظ - فى الحقيقة - معنيين : احدهما مباشر ، ويشير الى انها متأخرة فى مستوى معيشة سكانها وفى مستوى القوى الانتاجية ، والمعنى الآخر يشير الى انها ليست ذات نظام رأسمالى ناضج او متكامل ، وان فى تكوينها بقايا للنظم السابقة للرأسمالية . وبهنا هذا المعنى الأخير فى حديثنا عن الطوباوية ، اذ تكفيها الملاحظة السريعة لئلا نرى ان القسم الكبير من الانتاج الزراعى يتم فى حيازات قروية او صغيرة وبادوات بسيطة ، وان غالبية الوحدات الصناعية والتجارية ذات رأسمال قليل ويعمل فيها عدد صغير من الاجزاء او يعمل فيها صاحبها وبمساعدة افراد اسرته على الاغلب . والشائع ان السيطرة الاستعمارية عملت على ابقائنا فى هذا الوضع ، كما ان جلورا له موروثه من المهود السابقة للقرن ١٩ لاسباب لا ادعى للخوض فيها الآن . وهذه هى الأرضية الاجتماعية الاقتصادية للفكرية الطوباوية ، باعتبارها تتصف بالانتقالية لأنها تحتوى على الرأسمالية من جهة وما يسبق الرأسمالية (تاريخيا) من جهة أخرى .

والعادة ان يتناول المرء الموضوع من زاوية التشابه لما جرى فى اوروبا . وفى هذا بعض الصحة دون شك : فهناك مثلا تيار فكرى محوره دور البطل الفرد فى تغيير الامور باعمال (جسورة) تكسر حواظ (الصمت والخنوع) التى تحيط بالعادة (النكرة) ، وتكررت فى التاريخ المصرى الحديث والمعاصر حوادث الاغتيال السياسى أو الاعمال الارهابية الفردية التى تنتمى بصورة أو بأخرى الى هذا التيار . ومن ثمة يمكن النظر اليها كمواز للحركات الارهابية الاوربية : فهنا وهناك توجد الفئات الاجتماعية التى تتكون من المنتجين الصغار المعزولين بعضهم عن بعض والذين لا يقيمون الارتباط المنظم لصغوفهم ، ولا يعترفون بدور (الفوغاء) المعمد ، ويصل اعتزاز بعضهم بنفسه الى الاعتقاد بانه يستطيع ان يغير ما فى البلد من مساوئ بيده المنفردة . ونرى هذا

التيار طوباويا لانه لا يستند الى الدراسة العلمية للمجتمع وعوامل التغيير فيه ، تلك الدراسة التي تشير الى ان النظم الاجتماعية والسياسية قادرة على ان تفرز من الحكام والقادة من محل محل المقبول منهم ، وان نضال الجماهير هو المحرك الاساسي للتقدم . فمظاهرة المليون مصرى وراء النحاس باشا عام ١٩٥١ والتفاف الشعب حول القضاء على الملكية وحول الاصلاح الزراعى عام ١٩٥٢ عملا على اجلاء القوات البريطانية اكثر مما عملته قبلة في سيناء او احراق ناد انجليزى .

ومع ذلك ، فالتأمل المتأنى للطوباويات المصرية يكشف عن ان بها خصوصية شديدة تميزها عن مثيلتها الاوروبية تميزا يجعل المطابقة بينها سطحية في كثير من الاحيان . فالرجوع الى الأعمال الارهابية بين مثلا ان الحركة الفدائية في منطقة القنال - وكان بعضها باشتراك ضباط من الجيش النظامى ثم تحت امرتهم في ظل عبد الناصر - لعبت دورا اضافيا وقد يكون مباشرا في تحقيق الجلاء . وهذا رغم ان تلك الحركة تشكلت من مجموعات صغيرة من الافراد دون ارتباط عضوى بقاعدة جماهيرية منظمة ، وكأن كراهية (الرأى العام) للمصرى - بهلاميته وشكله السلبى - للاحتلال البريطانى ساندت الحركة الفدائية وقتئذ وحلت محل الشبكة الواسعة من المنظمات النقابية والسياسية التي غذت حركة المقاومة الاوروبية للاحتلال النازى .

وقد ظهر في العقود الاخيرة عدد ليس بالكبير من الابحاث عن الفكرية الشعبية المصرية ، تدرس نواحى متعددة منها (اثر الحضارات القديمة ، بقايا المصطلحات الفرعونية والقبطية في اللغة الدارجة تغير الثقافة الاجتماعية عند الاجيال الجديدة ، اثر البيئة الاقليمية الخ ..) ولكننا لم نثر حتى الآن على بحث يحاول تقديم صورة تحليلية للهيكل الفكرى الشعبى في كليته وارتباط عناصره المكونة بعضها ببعض . ولعلنا نستطيع رغم ذلك ان نلتقط مما كتب ومن المشاهدة اليومية بعض الخيوط التي قد تفيد موضوعنا .

ولابد من كلمة اولى قبل تناول عدد من النقاط الرئيسية ، وهى ان الاغلبية الكبيرة من المفاهيم الشعبية تختلف الامور تتميز بالازدواجية ، اى بالتقييم الايجابى والسلبى معا . وكثيرا ما نجد حكما وامثالا تكون نقيضة لآخرى تماما بل كثيرا ما نجد تعبيرات معينة تعنى في ظرف ما عكس ما تعنيه في ظرف آخر . وفي تقديرنا ان هذه الازدواجية تعكس - ومن بين ما تعكسه - امرين شديدى الارتباط بينهما ويتكرران في القضايا الفرعية : اما الأمر الأول ، فهو نوع من الواقعية العملية والاستعداد للتحويل من موقف الى نقيضه مع تغير الظروف والمناسبة . ومع وجود مبادئ مقدسة في الفكر الشعبى ، الا ان التي لا تمس منها باى ثمن قليلة نوعا ، والنسبية تسود الباقي . ومن هذه الزاوية ، فالتجريبية (البراجماتية) عنصر من عناصر الفكرية الشعبية . واما الأمر الثانى الذى تعكسه ازدواجية المفاهيم فهو الميل الى التقدير بان الاشياء لها طبيعة انتقالية باستمرار ، وانه يندر ان تتخذ

الأمور صورة محسومة نهائية . هو النظر الى الثبات في التغير ، وهذا نوع من الاستيعاب لتجربة مصر التاريخية الطويلة .

وبهمنا في حديثنا ان نركز على بعض القضايا المتعلقة بالمفاهيم السياسية الاجتاعية .

وفي تقديرنا ان القضية الأولى من حيث الاطار العام تتعلق بموضوع الصراع الاجتاعى ونقيضه الوحدة الاجتاعية .

ورغم ان تطورات هامة قد طرأت في هذا الميدان ، وخاصة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، ثم في العهد الناصري من ابراز الطبيعة الطبقة للمجتمع واختلاف المصالح والاهداف ، الا ان الفكرية العامة التي مازالت سائدة الى درجة كبيرة في المعادلة الشعبية هي اولوية الترابط على الاختلاف الاجتاعى . فالقائمتان لا تنعكس ذهنيًا - على الاغلب - بالصورة الطبقة بمعناها العلمى الشائع لدينا ، وانما بشكل اقرب الى مصالح خاصة ، مهنية او شخصية ، في اطار مشترك عام . ان وحدة الامة أعلى هنا من الصراع الاجتاعى ، ويفهم الاستغلال على انه (ظلم) - اى التجاوز عن الحق - وليس نقيض الحق والمتعارض له . فالتاجر الذى يبيع بأسعار السوق السوداء يعتبر (جشعا) ، وصاحب المصنع الذى يعطى اجورا منخفضة (طماع) ... اما وجود التاجر الفنى ، وصاحب الارض الكبيرة او الشركة الصناعية الضخمة ، فهذا امر من منطلق الاشياء واقرب الى التقسيم الوظيفى الذى تتطلبه الحياة من انه نظام اجتاعى قد تكون فيه عيوب جزرية اى خاضع للتقييم الكلى . والربح حلال اذا تركت العملية هامشا كافيا لعيش الآخرين ، والا فيكون حراما لقسوته وليس من حيث مبدئه (ومن المفهوم طبعا اننا نتحدث هنا بشكل عام ونخطئ جدا قاصدين عدم الانتباه الى التنوعات والتفاصيل المتعارضة الكثيرة) .

ومفهوم الامة هنا ليس بالضبط - مرة اخرى - ذلك الذى نجده في كتب الاقتصاد السياسى والتاريخ السياسى الاوروبى ، أى المفهوم الذى تعبر عنه الحركة القومية . وكذلك ، فهو لا ينطبق تمام الانطباق على مفهوم الامة العربية الشائع لدى المفكرين (الوجوديين) . بل ان هذا المفهوم في الفكرية الشعبية اقرب الى (امة الاسلام) بمضامينها لا الدينية فحسب بل والفلسفية والثقافية (بالمعنى العام للثقافة) . وتتضمن فكرة الامة التمايز عن الاجنبى المنتمى للامم الاخرى . ولكن هذا التمايز على درجات لدى الشعب . فهناك من يمكن ان نسميه (اكثر اجنبية) ، وهو الافرنجى غير المسلم . وهناك الاقرب ، وهو العربى المسلم . ورغم ذلك فتمة فرق بين المصرى وغير المصرى عموما . وقليل ما نلاحظ مثل هذه الظلال في أوروبا حيث تكون القواصل بين الامم حاسمة .

وفي الوقت نفسه ، فقد ينظر للأجنبى نظرة قبول او اقل مقاومة ، وهذا اما لاعتباره شرا

ليست هناك فائدة من الوقوف ضده ، او مفيدا لانه صاحب نشاط ليس منتشرًا بين المصريين ، او ايضا لانه يمكن الاستفادة من غناه (ونترك جانبًا الصفات النفسية للشعب المصرى مثل السماحة وعدم التعصب الخ) .

والقضية الثانية هى الحكم او الحكومة او الدولية بمعنى الاجهزة الحاكمة . والشائع في الكتابات الكلاسيكية ان الدولة تعبر عن سلطة الطبقة او الطبقات المالكة الكبيرة . ولكن هذا المفهوم غامض وفيه كثير من الابهام في الذهنية الشعبية . ولاشك ان جانبًا من هذه الحالة يتصل بما ذكرناه منذ قليل عن مفهوم الامة كمشترك عام .

وبالاضافة الى ذلك ، فيمكننا ان نلاحظ موقفين متعارضين من الدولة : احدهما ينظر اليها من زاوية القهر ، على انها جاية الضرائب وفارضة اوامرها وقوانينها التى يتبعش من ثمارها الموظفون ويجبر على تنفيذها الناس ارادوا او لم يريدوا . وعليه ، فالرأى ان الافلات منها شيء مقبول كلما امكن . وان هذا الموقف يعتبر ان ثمة فاصلا بين الامة والدولة ، اى يختلف عن ذلك الذى يرى في الدولة مؤسسات ناشئة عن الامة العصرية .

ومعه ، وبجانبه ، يوجد الموقف الآخر والملازم له ، وهو الذى لا يرى في الدولة امرا مفيدا فحسب ، بل مؤسسة لا غنى عنها . فمن النادر ان يفكر الناس في حلول لمشاكلتهم العامة بالمبادرة الذاتية الفردية او الجماعية ، بل يلجأون الى الحكومة او الموظف لهذا الغرض . ورغم ان راتب الوظيفة العامة لم يعد ممتازا كما كان بالنسبة للاجور الممكنة في المجالات الاخرى ، فمزال الامل المرموق لدى الغالبية الساحقة ان يعيش الفرد في الحكومة اذ ان الوظيفة مركز اجتماعى ليس اهم فقط من نفعها المادى المباشر ، بل من الممكن ان تؤتى ثمارا مادية اعظم من المرتب نفسه من حيث المزايا الاضافية . وكتلة المقبلين على التعليم المتوسط والعالى انما تفعل ذلك لكى تصل الى الوظائف العامة بناء على الشهادة .

وترتبط بهذا كله ، وتنبع منه ، النظرة الى السياسة والاشتغال بها . فرغم ان الحياة الدستورية لدينا (أو شبه الدستورية) لها تاريخ يقرب من مائة سنة ، وان احزابا وقيادات معينة تمتعت بتأييد جماهيرى ضخم بين الحين والآخر ، الا ان لفظ السياسة له عادة مضامين كريمة لدى الشعب ، منها اللاميدية والاستنفاع الشخصى والتعرض للاخطار الشديدة والعمل بأساليب ظالمة . وفي الوقت نفسه فالسياسى له هبة خاصة كشخص غير عادى ، ليس فقط لانه يخوض هذا البحر المتلاطم ، بل ايضا لأن المفهوم مقدما انه يستهدف الوصول الى القمة وقد يكون يوما من اصحاب السلطة .

وينعكس هذا المفهوم المزيج ايضا بدرجة او باخرى على الافراد المنتمين الى اجهزة الدولة او

المرتبطون بها مثل الموظفين وغيرهم . ومن الواضح ان ثمة بونا شاسعا بين هذه النظرة المصرية للسياسة وبين النظرة التي تعتبرها من الوسائل الرئيسية للخدمة العامة والبحث عن الصالح العام .

وعلى النقيض ، فالاشتغال بالخدمة الاجتماعية (مثل الجمعيات الدينية والخيرية او روابط ابناء الاقاليم او اسداء النصيح والارشاد او الخدمة الشخصية بالتوسط) امر مقدر بتقييم مرتفع لدى الشعب المصرى .

والقضية الثالثة هى المتعلقة باساليب التنظيم . ففى الغرب ، يواجه الناس مشاكلهم المشتركة العامة عادة بأن يتحدوا فى هيئات ذات مقرات (جمعية ، نقابة ، حزب الخ) ، وتكون هذه الهيئات نسجيا يغطى الامة ويحيط بغير المنظمين ، فتقلد على تحريك صفوف . اما فى مصر ، فنسبة الافراد المتمين اختياريا وعن طواعية لمثل هذه الهيئات صغيرة جدا دون شك (وليس له دلالة الانضمام الاجبارى او بالامر الواقع الضمنى) ، والقليل من التنظيمات التطوعية الموجودة ملزمة بالارشاد الحكومى بطرق شتى ، واكثرها انتشارا هى الجمعية الشرعية والطرق الصوفية او الاشكال المتفرعة منها .

فالمفهوم الاوروبى للتنظيم الاجتماعى والسياسى - اللجنة المحلية ذات المجلس المنتخب ، المؤتمر العام ، اللجنة العليا .. الخ ، ومبادئ الانضباط والتربية على فكرية مقررة - هذا المفهوم يكاد يكون غائبا تماما فى العقلية الشعبية المصرية . وانما يتم الارتباط العملى بين الناس فى مراكز الالتقاء الدينى او النشاط الاقتصادى والأسر أو أمكنة الترفيه ، وكذلك حول الشخصيات المحلية ، دون ان يستتبع ذلك تنظيم بالمعنى المصطلح عليه ، اذ تتركب العلاقات الفكرية والاجتماعية السياسية على العلاقات الشخصية والمصلحية . وفى الوقت نفسه ، فهذه الأشكال الخافتة تقوى أحيانا على النمو الفجائى (دور الأزهر أيام الحملة الفرنسية ، دور المقاهى فى الحركة الوطنية حتى منتصف القرن الحالى) .

وإذا كانت المظاهرات والاضرابات احداثا موجودة فى سجل التاريخ المصرى ، غير انها مركزة خاصة فى فترات التأزم الشديد العام ، وليست من سمات الحياة الاجتماعية السياسية العامة العادية لدينا كما هى فى البلدان الغربية (ولا تعيننا هنا الاسباب) . غير ان هذا لا يعنى فى تقديرنا الا ان المفهوم الرئيسى للنضال فى الذهنية الشعبية عبارة عن مفهوم ناف او رافض . انه مفهوم سلبى اذا شئنا ، وقد يكون هرويبا فى احيان كثيرة . ولكن الرافض المجهرى المتكرر والمتناثر على صورة واسعة النطاق يشكل عادة نوعا من الاجماع المؤثر تأثيرا كبيرا جدا . انه يشكل ما يسمى بالرأى العام ويوجد مناخا محسوسا ويعطى نتائج لا نرى محركها العينى دائما بوضوح .

ثم ان هذا الاسلوب السلبى قد ينقلب من شكل الجبرى الموجود تحت السطح الى ينبوع فائر ،

ونقصد المواجهة الحادة المباشرة . ففي العصر القبطى كان الفلاحون يهربون من الارض الزراعية الى الاديرة ، ثم حدث ان انقلب الوضع الى مظاهرات الرهبان العنيفة فى الاسكندرية ضد الحكم البيزنطى .

وهناك شكلان واضعان لاسلوب المقاومة السلبية . احدهما استخدام الوساطة اى القنوات التى تمكن بصورة ما من التغلغل داخل الاجهزة الحكومية والتأثير عليها لتحقيق الغرض ، انه اسلوب سلبى لانه فردى ، وانما قد يصبح جماعيا وخاصة عندما يجعل هيئة من هيئات الدولة تتخذ رأيا أو موقفا معارضا فتعكس بذلك رأى العام . والشكل الثانى شبيه بالأول ، ولكنه يتميز عنه بالتحجيج القانونى ، باعتبار ان الافراد لهم حقوق من الظلم التجاوز عنها (ونجد امثلة كثيرة فى خطابات الشكاوى المرسلة الى المسئولين والمنشورة فى الصحف) .

ولا يقع فى مجال هذا المقال المقتضب ان نحاول تفسير تلك السمات العامة للفكرية الشعبية فى ميدان الاجتماع السياسى ويكفى أن نشير الى اجتهادات فى ثلاثة اتجاهات : منها الاتجاه البيئوى الاقليمى الذى يعتمد على خصائص مصر الجغرافية ، ومنها الاتجاه الذى يربط تلك الفئة بالثقافة الاسلامية العامة التى صبغت بلادنا منذ الفتح العربى ، ومنها مدرسة ظهرت فى الفترة الاخيرة وترى تلك الفكرية نابعة من ارضية مكونات عديدة ، يلعب التراث فيها دورا كما تلعب الاسس المادية للهياكل الاجتماعية الماضية - القرية والبعيدة - دورا .

ولا يفوتنا ان نشير الى ان دوائر معينة عملت على استخدام بعض زاويا الطوباوية المصرية ، لا بحثا عن الاندماج مع الشعب ، بل لتحقيق مصالح خاصة قرية او بعيدة . فلم يدع سلاطين مماليك بالنسب الشريف ، وسعى ملوك لتولى الخلافة ؟ وفى الفترة الاخيرة اغرقت مكتبائنا بالدراسات عن الثورة الادارية وادارة التنمية والادارة المستقبلية . ذلك لان الازدواجية التى لمسناها فى سرعة فى السطور السابقة تفتح الباب لكى تستغل الاستعدادات الفكرية الشعبية استغلالا بغرض التضليل . ولكن تقديرنا انها تحتوى ايضا على نواح مترابطة ستكون مكونة من مكونات مصر نحو التقدم .. وعلى اى حال ، فقصدنا الرئيسى بهذا المقال ان نفتح المناقشة فى الموضوع .

اثار مقالنا الاول في هذا الموضوع (« الثقافة الوطنية » ، العدد الثاني ، ص ٦٠ - ٧١) مناقشات واسعة ومتشعبة ، وكان بعضها عنيفا دون ذاع .. ونحن نرحب بالحوار : فلم ندع أبداً ان ما كتبناه هو الكمال بعينه ، ولا بأننا نعرف كل شيء . وحذا لو امسك بعض القراء بالقلم وسامهوا بما يستطيعون من جهد في اجلاء القضية التي نتمنا ، قضية ما يريد شعبنا المحبوب وكيف يفكر وما الطريق لكي نحقق اهدافه .

وقد جرت حوارات حول نقط اقرب الى ان تكون مترتبة وتابعة لنتائج هذه الدراسة . ومنها النواحي النظرية (حول الوعي الناقص والوعي الزائف والوعي الكامل) ؛ ومنها النواحي الاجتماعية السياسية (مثل دور المثقفين ودور العمال والكادحين في الحركة التقدمية) ؛ ومنها النواحي التنظيمية السياسية (حول دور القيادتين الفكرية وال جماهيرية والعلاقة بينهما) . ورغم ثراء هذه النقط واهميتها من حيث ارتباطها بمحور موضوعنا - الطوباويات المصرية - غير اننا نعتقد بضرورة تأجيل النظر فيها ، من طرف كاتب هذه السطور على الأقل . ورجونا من الاخوة الذين شرفونا باثارتها ان يحاولوا تسجيل الاحاديث التي جرت في تلك النقط حتى تنشر في المجلة ؛ فليتهم فعلوا .

ولكن ثمة نقطة اثارها معنا زميلنا وصديقنا ابو سيف يوسف ، وهي تقع في صميم المقال الاول . ففي رأيه اننا وسعنا مفهوم الطوباوية الى ابعد من حدوده وذلك عند الحديث عن الفكرية الشعبية ؛ وفي تقديره ان الطوباويات حركات سياسية تقوم بتجارب فعلية مستمدة مذهبها من الخيال (مثل تعاونيات اوين) في حين ان هذا لم يحدث الا نادرا في مصر (والمثال الوحيد المعروف هو حركة « الانصار » للهجرة الى الصحراء عام ١٩٤٧) . وكذلك اخذ علينا ابو سيف معالجتنا للفكر الشعبي على انه « فكرية » (ايديولوجيا) اذ يرى وجوبا ان تكون الفكرية مكتوبة حتى تعتبر كذلك ؛ ومال الى النظر الى ذلك الفكر على انه مجرد « وعي جماعي » لا يصل الى مرتبة الفكرية بسبب تفككه وتجزئته علاوة على شهيته . واخيرا ، اعترض ابو سيف على تلميحنا الى طوباوية الفكر الناصري ، وبني اعتراضه على انه تولى الحكم في مصر فعلا حقبة زمنية كاملة ، وانجز خلالها تقدما ملموسا . وبهنا هنا مناقشة هذه النقط حتى يستطرد حديثنا على طريق اكثر تمهيدا .

وردنا على الزميل ابو سيف هو ان من يطالع مقالنا السابق في عناية لن يجد اننا طابقنا بالضبط بين كل فكر شعبي وبين الفكرية الطوباوية . بل الذي قصدها هو ان الافكار الشعبية عبارة عن نوع

من التربة الخصبة للطوبالويات ، وان مكونات تلك التربة تتواجد في التيارات الطوبالوية في ترابط وتنسيق يختلف من تيار الى آخر ، فشكل فكريات . فليس كل فرد من أفراد شعبنا صاحب طوبالوية ، وان كانت ذهنيته تقدم للطوبالويات موادها الجوهرية .

ولكن لا نتفق مع ابو سيف في النقطة الثانية ، وهي انكاره ان الفكر الشعبي يشكل فكريات . فاعتباره هذا الفكر « وعيا جماعيا » فقط يجعل من الذهن الشعبي مجرد وعاء يترسب فيه تسجيل الاحداث الماضية والحاضرة بصورة عفوية وكيفما اتفق . فنحن ، على العكس ، نلاحظ ان ثمة ترابطات بين تلك الرسوبيات الفكرية طبقا لقواعد معينة بين السبب والمسبب ، اى تشكل منطقا ، وان لم يكن المنطق الارسطى او الرياضى ، وان لم يكن كذلك المنطق الجدلوى او العلمى . وان التجزؤ والتفكك اللذين نلاحظهما في الفكرية الشعبية هو احد اشكال ذلك المنطق الذى يختلف عن منطقنا دون أن تنتفى منه - رغم ذلك - صفته العقلانية : فهو - فيما نعتقد - مصدر المكونة التجريبية في الطوبالويات المصرية ومعارضتها « للنظريات المذهبية » . فافراد الشعب ، اذ ينشطون في الحياة الاجتماعية نشاطا هادفا ومثمرا - لانه منتج في الاساس - فلا يعود هذا النشاط (وبالتالي لا يعود ترابط خطواته المتتالية) الى ما يفرض عليهم من دوافع قاهرة وقيود موجهة خارجية فحسب ، بل يعود جزئيا ايضا الى ارادتهم الخاصة اى الى رؤيتهم المتكاملة للامور . وهذه تكاد تكون من البدايات الأولى التى تقول ان الفلسفة ليست مهنة الفلاسفة فقط بل ممارسة ايضا عند الشخص العادى . ويقول الناس لدينا « لكل واحد نظرية » ..

ولذلك ، ففى رأينا ان الكتابة ليست شرطا لتوجد الفكرية في مصر ، وان كانت الامة من الاسباب التى تجعل الفكرية الشعبية تفتقر الى بعض الاسس والمكونات العلمية الحديثة . بل يمكن القول ان الامة من الاسباب التى تعطى للفكريات الشعبية صبغاتها الطوبالوية .

اما ضرورة قيام التجارب الفعلية الطوبالوية لكى نعرف لاصحابها بهذه الصفة ، فنظنها فكرة غير صحيحة . فاذا كان اغلب النشاط الاقتصادى والاجتماعى والفكرى ، وكل النشاط السياسى تقريبا ، يقع تحت اشراف الدولة في مصر منذ زمن بعيد وباستثناء فترات قصيرة ، فهل يتصور امكان قيام مشاعات طوبالوية مستقلة في مصر مثلاما وجدت في فرنسا وانجلترا وامريكا ؟ نعم ، لقد وجدت محاولات ، وكانت من نوعين على ما نظن : نوع مثل حركة الانصار السابقة الاشارة اليها ، او اتجاهات اخرى للهجرة الى الصحراء ، ولم تنش لاسباب عديدة ؛ ونوع يكاد يكون جزءا من المجتمع نفسه مثل النسك وحركة بعض المثقفين الاقباط الى الاديرة في الحقب الاخيرة . وانما الحركات الطوبالوية في مصر تكاد تتجه بالضرورة كلها الى مواجهة التغيير السياسى ، اما مباشرة على اشكال ملموسة واضحة الهيكل (التكفير والهجرة مثلا) او بصورة محولة في المناخ العام كاعتراض

واخيرا ، فنود ان نوضح هنا تأكيدنا على الصفة الطوباوية للمذهب الناصرى ، وان كان باقتضاب شديد حتى لا نخرج عن مجال المناقشة . فمحور هذا المذهب كان استهداف اقامة مجتمع قاعدته العظمى ومثله الأعلى هو المنتج الصغير عامة والفلاح الصغير خاصة ، او من يكون على مستويهما المادى والاجتماعى ممثل خريج المدارس الثانوية والجامعية المجانية - ولم يكن بكل تأكيد العامل الأجور الصناعى او الزراعى . ولقد امكن لهذا المذهب ان يقيم نظاما مدة لان ذلك المثل الأعلى هو القاسم المشترك الاعظم فى المجتمع المصرى اما حقيقة وواقعا او خيالا واما . وساعدت ظروف داخلية ودولية مناسبة على قيام ذلك النظام . ولذلك قلنا فى المقال السابق ان الظروف الحاضرة تجعل ممكنا ان تقيم الطوباويات المصرية نظاما تقدمية تنجز مهامها . غير ان الظن ان الانتاج الصغير بمستطيع ان يكون محورا دائما للنشاط الاجتماعى دون خطوات اخرى نحو الاشتراكية (لانها هذه الخطوات بانها « مستوردة » وغير نابعة من « واقعا ») قد فتح الباب على المصالح الرأسمالية الكامنة فى المنتج الصغير نفسه . ولقد كانت الناصرية مذهبا تقدميا لانها رفضت الرأسمالية المستغلة ، ومذهبا طوباويا ايضا لانها - على ما كانت عليه - لم تستطع منعها . وهزم المذهب الناصرى نفسه بنفسه فى نفس الوقت الذى كان أعداؤه يرفعون عليه السيف .

ولا تنطوى تسميتنا بالطوباوية على أى اتجاه للتحقير او الازدراء . فبدون المركب الطوباوى فقدت الاشتراكية العلمية تطلعها الى مستقبل مختلف جذريا عما هو قائم . وقد رسم المذهب الناصرى - بالتجربة التى اقامها - بعضا هاما من معالم هذا المستقبل . ليس هذا فحسب ، بل ان معظم الحركة التقدمية الحاضرة - بتاريخها البطولى المجيد - نراها ذات سمات طوباوية ايضا ، وان كانت من منافع اخرى ؛ وذلك بالتحديد للاسباب التى تجعلها فى أزمة الآن اى سيرها فى دروب من التفكير والاساليب بعيدة عن الواقع فى كثير من الاحيان ، فلم تثمر تقدما حاسما بعد طول المدة التى انقضت منذ نشأتها . ولكن هذه ايضا قصة اخرى . -

فى الاسس الاجتماعية للطوباويات المصرية

فى مقالنا الاول اشارة عابرة الى ان مجتمعا يحوى على عناصر عديدة من النظم الاقتصادية الاجتماعية السابقة للرأسمالية . وقد اصطلح اغلب الباحثين على اعتبار هذا الوضع تخلفا ، لا بسبب فقر مواطنينا وانخفاض متوسط نصيب الفرد من الناتج القومى فحسب ، بل وايضا على الاساس البضمنى ان الرأسمالية - بصفة عامة - معيار التقدم وصاحبة لوائه .

وكانت الحركة التقدمية المصرية ترى - حتى فترة قريبة - ان احوال بلادنا هذه ظروف مرحلية مؤقتة ، تمر بها . فى انتقالها الى الشوط الانضج من الرأسمالية . فالابحاث المدرسية

(الكلاسيكية) كانت قد لقيتنا ان الاتجاه العام للرأسمالية هو الى الشمول العالمى ، والى رسملة البلاد التى كانت لا تزال فى مراحل ماضية ؛ فمصر مثلا عرفت الاعتراف القانونى بحق الملكية الفردية للارض بفعل الرأسمال الأجنبى .. وخلال عملية الرسملة هذه تنشأ - او تقوى - طبقة رأسمالية قومية مصرية تريد ان تنفرد بالسوق الداخلى لكى تدفع به الى مستوى اعلى من الهيمنة ، والى القضاء على البقية الباقية من الاكتفائية فى الاقتصاد ؛ وقد لعبت السخرة مثلا نهائيا فى مصر فى ظل حكم احد فروع تلك الرأسمالية (١٩٣٠) . وان النظام الرأسمالى الاكثر تقدما يمثل - على العموم - مستوى اعلى للاجور ، وعرضا اوفر من السلع ، ورحابة اكبر من الحريات ، وتقدما فى التعليم والصحة والخدمة الاجتماعية ، مما يجعل الكادحين ينجون فيه - هم الآخرون - هدفا قريبا لمصلحيا يسعون اليه ويكافحون من اجله ؛ فالطبقات الشعبية فى مصر مثلا ساندت الوفد وكانت العمود الفقرى للحركة القومية البورجوازية بابعاد السياسة والاقتصادية والفكرية .

هذا ما كنا نتعلمه فى الاربعينات . وكانت الدعاية التقدمية المصرية تشرح للطبقة العمالية ان مصلحتها فى الاسراع بالتطوير الرأسمالى ، والثورة الرأسمالية ، باعتبارهما يفتحان الطريق امام المرحلة التالية ، وهى المرحلة الاشتراكية .

وكأن القوى الثلاث - الاستعمار ، البورجوازية ، والكادحون - تعمل فى اتجاه رسملة البلاد والتخلص من بقايا النظم السابقة ، فى حركة حتمية ، رغم ما فى كل منها ، وبين كل منها من تناقضات . ولم يكن النظر الى النظام الرأسمالى المصرى الاعلى انه شكل من اشكال الرأسمالية المجردة العامة ، ينطبق عليه ما يجرى فيها من قوانين الرأسمالية الشاملة العالمية ، ولا يختلف عنها الا فى تفصيل شكلى هنا او هناك ، تفصيل يجعله مجرد متخلف بعض الشيء . وكنشيجة ، كنا ننظر كذلك الى الاشتراكية التى سوف تبنى فى مصر على انها من نوع الاشتراكية العالمية المطلقة ، شقيقة للاشتراكية السوفيتية او الصينية او غيرها مثلما الابن الاصغر شقيق الابن الاكبر ولا يختلف عنه فى صلبه وانما فى جزئية من الدرجة الثانية .

ومع حصول المستعمرات السابقة على الاستقلال منذ النصف الثانى من الاربعينات ، وتكوين ما يسمى بالعالم الثالث ، وقيام المعارك التحريرية الكبرى تحت رايات لم تكن معروفة من قبل مثل عدم الانحياز والحياد الابجائى ؛ وشتى انواع الاشتراكيات الاقليمية والقارية والدينية ، ثم وقوع العديد منها مرة اخرى بين انياب الاستعمار الجديد ، صارت البلدان المتحررة حديثا - ومنها مصر - موضوع دراسات من بعض ابناءها ومن بعض الاجانب ايضا ، بهدف ادراك الخصوصيات التى حالت دون ان تتحقق تلك التنبؤات السابقة الاولى ، واعاقت تطور تلك البلدان ونموها طبقا للمراحل المحفوظة (مثل مرحلتى « الاقلاع والانطلاق » التى قالت بهما مدرسة روستو ، أو مرحلة

« الثورة الوطنية الديمقراطية » التي قالت بها مدرسة ستالين . وبصرف النظر عن النظريات والوصفات المختلفة التي تقدمت بها المدارس المتنوعة ، غير ان الوقائع التي سجلتها التقارير الاقرب الى النزاهة والحيدة (الصادرة من هيئة الامم مثلا) تسجل ظاهرة لم تكن ندرتها في الماضي او تلفت اليها ، وهي ان اغلب بلاد العالم الثالث ابعد اليوم عن اللحاق بالدول المتقدمة عما كانت عليه بالأمس . او - وهذا اقل التقدير بالنسبة للاغلبية - ان مكونات التخلف فيها تشكل نسبة لم تتغير كثيرا عن الماضي . وعلى اى حال ، يمكن القول ان عناصر النظم السابقة للرأسمالية مازالت باقية جنبا الى جنب العناصر الرأسمالية ، وان كان الوضع النسبي بين الاثنين قد تغير في هذا المجال او ذاك ، او هذا القطاع او ذاك من الاقتصاد والاجتماع والسياسة في هذه الدولة او تلك .

ولنحصر حديثنا على مصر ، ونراجع تلك العوامل الثلاثة التي كان من المظنون انها تدفع ببلادنا الى مزيد من التطور الرأسمالى . وليس قصدنا ان نقدم تقريراً هنا ، بل مجرد بعض الاشارات التي تصور الفكرة . فنجد بالفعل ان الاستعمار الاجنبى قد حول مصر الى مزرعة قطن لصناعة لانكاشاير ، ودفع من اجل ذلك بالمعاملات النقدية وبالعلاقات الانتاج الرأسمالية حتى ابعد قرية على حدود الصحراء او النوبة الخ من عملية « التحديث » (أى الرملة) الواسعة التي افتخر بها امثال كرومر . غير ان السيطرة الاجنبية لم تفعل هذا فقط ، بل اثر ايضا - وفي الوقت نفسه - بالاتجاه العكسى : ولنتذكر مثلاً ان اوائل هذا القرن رأيت صدور قانون الخمسة افدنة الذى يبقى على الملكية القومية ويربط الفلاحين بالارض ، وان انشاء القناطر وحفر الترع الجديدة ومد السكك الحديدية ، و« اصلاح » الاداة الحكومية ، قد قوت من سلطة الدولة المصرية وابتقت على تدخلها واسعا في الشؤون الاساسية للاقتصاد المصرى ، وخاصة الزراعة . وكانت الفرق المساعدة للجيش البريطانى في الحرب العالمية الاولى بمثابة سخرة حقيقية ، كما ان سياسة الباب المفتوح أمام البضائع الاجنبية حال دون التصنيع ودون تقوية الرأسمالية الصناعية بالتالى مدة طويلة . ولسنا ندعى اننا نقدم هنا معلومات جديدة ، اذ ان دور الاستعمار الاجنبى في الابقاء على تخلف بلادنا امر كان - الى وقت قريب - من عناصر المناهج المدرسية . ولكن الذى نود لفت الانتباه اليه هو ان هذا التخلف يعنى بقاء المكونات السابقة للرأسمالية حية تتجدد جنبا الى جنب المكونات الرأسمالية نفسها . بل يمكن القول هنا - كما يمكن قوله بخصوص ما يأتى بعد ايضا - ان الاولى والثانية كانتا متلازمتين مترابطتين مثل التوأمين السياميتين - فى محصلة واحدة هى السياسة الاستعمارية . ومن يصدق النظر فى سياسة الاستعمار الجديد هذه الايام يجد انها لا تختلف فى جوهرها عن السابقة اختلافا كبيرا ، وان اضيف عليها بريق اشد خبثا .

واما الرأسمالية القومية المصرية ، فقد نادى بمصر للمصريين ، وانشأت بنك مصر وصناعاتها

واقامت المؤسسات العصرية . ومع ذلك ، فيكفى القول ان عجزها عن استكمال المرحلة الرأسمالية صار مقهوما شائعا منذ بضع عشرات من السنين . فغالبا ما رأيت في الاستعمار الاجنبى حليفها ، واقصى ما تطلعت اليه ان تكون شريكته ويترك لها نصيبا ؛ ووقفت دون خوض غمار الصناعات الاساسية التى يمكن ان تغير وجه مصر الاجتماعى وتكوينها الطبقي تغيرا عميقا ، ورأت في الطين الواسع التاج المرموق ، وفضلت الربيع العقارى على الربيع الرأسمالى ، والايجار العينى والمقاسمة على الزراعة على الذمة ، وتشغيل الفأس اليدوية على ادارة المحراث الآلى . ولاشك ان ثمة عاملا سياسيا - الخوف من فتح الباب للثورة - في هذا الموقف الذى جعل الرأسمالية المصرية لاتعمل من اجل النظام الرأسمالى الا في حياء وباهوينى ؟ ولكن الذى يهنا هنا هو العامل الاقتصادى ، اى ان ظروف استمرار ما قبل الرأسمالية اكثر كسبا - ومن ناحية الكم النقدى والكيف الاجتماعى ويسر المناخ - اكثر كسبا من النضج الرأسمالى نفسه . وليست هذه خصائص السلف فحسب ، اذ تبين الدراسات الاقتصادية الاخيرة ان عائدات قناة السويس والبتروى والعاملين بالخارج - وهى ايضا انواع من الربيع - هى السبب الرئيسى فى زيادة الناتج القومى الحالية فى حين ان انتاج الصناعة والزراعة يحتل مركزا جدد متواضع .

ولتحقيق هدفها المزوج هذا والمتناقض ، احتاجت الرأسمالية المصرية الى جهاز دولة مركزى قوى ايضا . وليس هذا فحسب لانها تعايش ظروفها عالمية عامة تتميز بتقوية اجهزة الدول ؛ ولا ايضا لانها لا تتمتع بالهيبة الادبية الكافية لدى الشعب فيلزمها سياط الهجانة . بل وخاصة لانها لا تستطيع - على العموم - الا ان تنشط فى كنف الدولة التى تقوم عنها بالدور الكبير فى الحياة الاقتصادية تنظيما وصيانة واشراف وانتاجا (القطاع العام) . وان الدعوة العالية المستمرة الى رسملة هذا القطاع مع بقاءه على ضخامته ، اثما تبين انه مطلوب للتطور الرأسمالى ومعرقل له فى آن واحد .

واخيرا ، فاذا كان جانب من الكادحين - المعدمون واشباههم - يعملون اجراء كعمال زراعيين وتراحيل ، ويهجرون الريف الى المدينة ، فان القسم منهم الذى يعمل فى الصناعة الحديثة نسبة صغيرة ، اذ ان الباقي فى القطاعات غير الانتاجية (التجارة والخدمات) ، ويعمل بصورة متقطعة وجزئية ، وتشكل كتلة منهم ضخمة ما دون الطبقة العمالية . كما ان العمل فى الورش والمخلات الصغيرة الحرفية وغير الحرفية منتشر بصورة كبيرة بالمقارنة مع ما يحدث بالغرب . ونسبة من العمال الصناعيين من الاصل الريفى لا تحتفظ فقط بعلاقاتها بالقرية ، وبالعشيرة المهاجرة الى المدينة ، بل كثيرا ما تعود بعد سن معينة اليها وتحول مرة اخرى الى الزراعة الصغيرة . هذا بالاضافة الى ان الملكيات الصغيرة والقرزمة مازالت هامة فى الريف (وزادت بعد الاصلاحات الزراعية الناصرية) وتستعمل فى استغلالها الادوات التقليدية دون تغيير كبير ، وتعتمد فى قوتها اليومى على انتاجها

الذائق ، وفى أكثر احتياجاتها المباشرة على ما تعمله القرية . فالطبقات الكادحة المصرية هى الأخرى ، تعيد توليد السمات السابقة للرأسمالية فى نفس الوقت الذى ينحدر منها الجانب الأجرى للرأسمالية . وهكذا توجد قناطر مستمرة - ذهابا وإيابا - بين الطبقة العاملة الحديثة وبين الطبقات السابقة للرأسمالية .

هذا . ولا تكون الصورة كاملة اذا نسينا دور الدولة المكمل لادوار تلك القوى جميعا . وفى الخمسينات ازدهرت المدرسة الاجتماعية الأمريكية التى تدرس البيروقراطية كمحرك « للتحديث » فى العالم الثالث ، والفرع الاقتصادى السياسى منها الذى يبحث فى « ادارة التغير الاجتماعى » . والحق ان الدولة كانت من الادوات الرئيسية التى فرضت على مصر تحولات رأسمالية حاسمة منذ محمد على وحتى الآن ، ان سلبا ام ايجابا .

وبدا فى كثير من الاحيان وكأنها تمسك بالمبادرة دون الطبقات الاجتماعية ذاتها ، بل تولد بعض هذه الطبقات من رحمها . ولكن هذا ليس سوى وجه واحد للعملة . فاذ تتولى الدولة تلك المهام المهيمنة ، فانها تستولى على التنظيمات المدنية (اتحاد الصناعات او اتحاد العمال الخ) او تقيمها بايديها (النقابات المهنية ، الجمعيات التعاونية) وتجعلها آليات تنفيذية تخضع لمشيئتها السكان (الحملات الاجبارية لتنقية الدودة ورش المبيدات ، تنظيم الدورة الزراعية وتسليم الحصص ، التسعيرة الجبرية والتكوين ، توثيق التتابع بين الجهاز السياسى الحاكم وبين الهيئات المهنية والعمالية والثقافية والرياضية والاقتصادية الخ) . ولا نقصد هذا المغزى السياسى اساسا لهذه الظاهرة ، بل فعاليتها الاجتماعية الاقتصادية ، من حيث انها تلعب دورا احتكاريا وتضيق من مجال المنافسة الرأسمالية ، وتعرقل بالتالى نضج الرأسمالية ذاتها .

وهكذا ، فان الكثير من القوى الرئيسية التى كان من المتوقع ان تعمل من اجل تحول مصر الرأسمالى تحولاً كاملاً حاسماً نهائياً ، انما كانت تعمل - ولا تزال - فى الوقت نفسه فى الاتجاه العكسى ايضا ، اى من اجل الابقاء على السمات الخاصة ببقايا النظم السابقة للرأسمالية . هذا اذا استثنينا فئة قليلة من المستثمرين المنتهين الى الصفوة ، ودوائر ضيقة من المفكرين المتشربين بعقلية تقدمية ، ونسبة مخلوذة من العمال الذين يعملون - اغلبهم - اجراء فى الجليل الثانى او الثالث . والنتيجة ان مصر ظلت دون تحول اجتماعى اقتصادى جذرى وحاسم منذ مدة طويلة ، او اقدمت على خطوات فيه ثم ارتدت عنها . فاحتفظ جانب كبير من الهيكل الاقتصادى المصرى بطبيعة انتقالية ، وهو بالدقة الامر الأكثر خصوبة لثغو التيارات الطوباوية وانتعاشها ، لانه يوحى بشكل قوى ومتكرر باستمرار انه يمكن للمرء ان يختار بجانب دون الجانب الآخر من جانبي هذا النظام الواحد .

في الدوافع الفكرية للاوضاع الاجتماعية الانتقالية

اشرنا في السطور السابقة الى المؤثرات الاجتماعية الاقتصادية على الاوضاع الفكرية . غير ان التأثير ذا الاتجاه العكسي موجود ايضا ، ونقصد ان التيارات الفكرية التي تجدد في الاوضاع الانتقالية خصوصية لغودها ، ان تعمل بدورها على الابقاء على انتقالية الاوضاع ، وتحول دون القضاء تماما على البقايا السابقة . للرأسمالية كما تعرقل النضج الرأسمالي نفسه .

والمعروف مثلا ان الصناعة المصرية لا تستطيع الازدهار لضيق السوق الداخلي . وبذوره ، فليس هذا الضيق راجعا فقط الى فقد اغلبية السكان ، بل ايضا على الميول الاكتفائية في المعيشة ، وهي ميول موروثه من النظم الاجتماعية السابقة . واذ يهاجر ريفيون الى المدينة ، فترى الحضريين يتعلمون بهذه الميول الاكتفائية مثل تربية الدواجن في المنازل واستهلاك الدقيق لصنع الخبز . وقد بينت بعض الدراسات السكانية ان عواصم القطر الكبرى بها سمات ريفية تكاد تكون مساوية في القوة مع السمات الحضرية ، في حين ان تأثيرات المدينة لم تمس القرى الا بصورة سطحية . وتلاحظ كثرة التغييب لدى عمال الصناعة ، وخاصة في الفئات الدنيا وغير المهرة منهم ، وعودتهم الى الريف بعد سن معينة ، الأمر الذي يخفض الانتاجية ويدفع الى تكثيف الايدى العاملة في الانتاج بدلا من تكثيف الرأسمال . ويعود انخفاض الانتاجية جزئيا ايضا الى ان جانبا من العمال والموظفين يفضلون عملا اقل كثافة وشدة وان ترتب على هذا احتمال عدم حصولهم على زيادة في الاجر . وقد اثير منذ فترة مشروع اعطاء نصف الاجر للمرأة اذا تركت العمل للعناية بالمنزل ، فكانت الموافقة على هذه الفكرة بين النساء المشتغلات غير قليلة .

وقد يكون اهم من هذا كله ان افراد الشعب العديدين ، اذ لا يعرفون التنظيم المهني او النقابي او السياسي المستقل ، ولا يعتمدون على السوق بشكل كلي ، انما ينشطون اقتصاديا واجتماعيا خلال العلاقات العشائرية والاشرية والروابط الاقليمية وعلاقات الجيرة . وفي كثير من الاحيان يحدث التزاوج بين هذه الهياكل السابقة للنظام الرأسمالي وبين مؤسسات المجتمع العصري بحيث نجد مثلا ان نقابات معينة (عمال الشحن والتفريغ بميناء الاسكندرية) عبارة عن مجموعة من الطوائف الاقليمية ، على رأس كل منها شيخ يتزعم ابناء بلدته ، وفي الاربعينات قامت المعارك في مصنع اللوزي للحرير الصناعي بحلول بين العمال « الدماطة » و « الحلوانية » . وانتبه باحثون الى ان بعض الروابط العشائرية جعلت تتحلل في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في الريف ، ولكنها اخذت تكتسب شيئا من القوة الجديدة مرة ثانية في الفترة الاخيرة . وبطبيعة الحال ، يعمل الحجاج الرسمي على « اخلاق القرية » في هذا الاتجاه ، في نفس الوقت الذي يعبر فيه عن حركة اجتماعية موجودة بالفعل تمثل تلك الاخلاق في عينيها مثالا اعلى ؛ ذلك لأن فئات واسعة من الكادحين تلجأ لتقاليها الى

الاشكال الاجتماعية الماضية من التنظيم مستخدمة اياها كخنادق دفاع دون شراسة الموجة الرأسمالية
التي لا تعرف الا الحساب نقدا .

في الطوباويات المصرية كعامل مزدوج

نفهم الطوباويات عادة على انها خيالات بسطاء يتهربون بآمالهم من الدنيا الحقيقية ويديرون
ظهورهم للحلول الواقعية التي لا تتحقق الا « بالنضال الواعي » . غير اننا ننسى ان النظرية قد
تتحول الى قوة مادية عندما تتغلغل في الجماهير ، وخاصة اذا كانت الظروف مواتية لتأثير تلك القوة .
فالاحلام الغامضة للكادحين - التي بقيت ظلال واسعة منها دون تعبير منطوق - كانت من
مكونات الشخصية المصرية ، وحافظت على جوانب من قوتها في وجه المؤثرات الخارجية في نفس
الوقت الذي كانت تستوعب جوانب اخرى من هذه المؤثرات وتمثلها .

والحق ان تمسك الطبقات الكادحة بالهياكل والعلاقات العشائرية والاكتفائية المشتركة كان
من العوامل التي انطأت عملية التطور المصري في الماضي ومدة طويلة ، وهذا جنباً الى جنب
خصوصيات طبقاتنا الحاكم والسيطرة المخربة للاستعمار الاجنبي . غير اننا ، اذا دققنا النظر في نتائج
حركتنا الوطنية ، لوجدنا انها لم تعمل على فتح سبل التقدم امام مصر لجرد انها حاربت تلك السيطرة
الاجنبية فقط ، بل وايضا - وهذا بيت القصيد - لأنها عادت في كمونها التطور الرأسمالي ، ان دفع
به اصحاب القبعات او اصحاب الطرايش . وانه لأمر جديد بتقديرنا ان ترتفع شعارات العدالة
الاجتماعية وحقوق الفقراء بعد اقل من عشر سنوات على معاهدة ١٩٣٦ ، لا بل طوال الفترة
السابقة ايضا ، وإن كانت اكبر خفوتاً من الآن ؛ ومن الواضح الآن ان الاصلاح الزراعي الأول كان
مقدمة لابد منها لكي نجبر بريطانيا على الجلاء . ففي ذلك الوقت كان ظهور قوى اجتماعية وسياسية
جديدة على المسرح الداخلي وفي الميدان الدولي قد اوجد امكانيات لم تكن منظورة من قبل لكي تحقق
الإشتراكية الطوباوية انجازاً في مصر .

احمد صادق سعد

(مارس ١٩٨١)

بليوجرافيا

مؤلفات « أحمد صادق سعد »

اعداد : راوية صادق

أولا : مؤلفات باللغة العربية

- ١ - مشكلة الفلاح دار القرن العشرين للنشر ، القاهرة ١٩٤٥
- ٢ - مأساة القويين ، القاهرة ١٩٤٦
- ٣ - فلسطين بين محالب الاستعمار ، لجنة القاهرة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٤٦
- ٤ - أسئلة وأجوبة حول الموقف الراهن ، القاهرة ١٩٥٦
- ٥ - صفحات من اليسار المصرى مكتبة مدهولى ، القاهرة ١٩٧٦
- ٦ - تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية ٤٨ - ١٩٧٠
- ٧ - تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى (بالاشتراك مع عبد القادر ياسين) ، بيروت ١٩٧٧
- ٨ - تاريخ العرب الاجتماعى ، تحول التكوين المصرى دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٧٩
- ٩ - نشأة التكوين المصرى وتطوره دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١
- ١٠ - دراسات فى المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين . دار الفارابى . دار الثقافة الجديدة كتاب الخراج لآبى يوسف

ثانيا : ترجمات

- ١ - البيروقراطية (عن الفرنسية) دار التحرير ، القاهرة ١٩٤٦
- ٢ - ست دراسات فى النمط الآسيوى تحرير وترجمة ومناقشة رأى معارض دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٩

- ٣ - « الدراسات التاريخية المصرية المعاصرة » عن فترة ٣٦ - ١٩٥٢
 بحث في الطابع العلمى والسياسى للمنتج تأليف رؤل مابر
 ١٩٨٨ دار شهادى للنشر ، القاهرة
- ٤ - مشكلة التكوينات الاجتماعية فى التاريخ الصينى
 ١٩٦٧ تأليف جونتير ليفين (لم تُنشر)
- ٥ - « الطبقة العاملة على ضفاف النيل »
 للمؤلفين « زخارى لوكان » و « جول بنين »
 ١٩٨٨ ترجمة كاملة للجزء الأول

ثالثا : مقالات مختلطة (مرتبة تاريخيا)

- ١ - أعضاء على اقتصاديات اسرائيل
 مجلة « مصر المعاصرة » العدد (٣٤٧) السنة (٦٣) ١٩٧٢
- ٢ - إضافة الى دراسة د . رفعت السعيد « كتابات عن الطبقة الوسطى المصرية »
 مجلة « الطريق » ، بيروت ، دار الحقيقة العدد (٤) السنة (٢١) ١٩٧٢
- ٣ - الحركة الوطنية الفلسطينية منذ النكبة الى ١٩٧٠
 مجلة « دراسات عربية » بيروت العدد (٩) السنة (٧) ١٩٧٣
- ٤ - الديمقراطية فى مصر بين المطالبين بتوقيع الاتحاد الاشتراكى والمطالبين بحرية
 تكوين الأحزاب مجلة « الثقافة » بغداد العدد (٢) السنة (٥) ١٩٧٥
- ٥ - المخطط الأمريكى فى الميدان الثقافى والفكرى
 (نص خطاب ألقاه فى مؤتمر لاتحاد الطلاب الفلسطينيين) ١٩٧٦
- ٦ - دور المثقف العربى مجلة « قضايا عربية » بيروت العدد (٣) السنة (٦) ١٩٧٩
- ٧ - تأملات فى بعض مشاكل البلاد العربية فى ضوء الاسقاط التاريخى
 (تقريب لمحااضرة ألقاها فى بودابست بالفرنسية فى أكاديمية العلوم المجرية) لم تُنشر ١٩٧٩
- ٨ - الفرق الاسلامية/الزعم فى ضوء الاسقاط التاريخى
 مجلة « المصير الديمقراطى » بيروت العدد (١) السنة (١) ١٩٨٠
- ٩ - نمط الانتاج الآسيوى فى العالم
 مجلة « دراسات عربية » دار الطليعة بيروت العدد (١٢) السنة (١٦) ١٩٨٠
- ١٠ - جولة حول النمط الآسيوى للانتاج (نقالة لم تُنشر) ١٩٨٠
- ١١ - بين الديمقراطية الداخلية والنمط الديمقراطى (مقالة لم تُنشر) ١٩٨١
- ١٢ - مدخل لدراسة التطوباويات المصرية (ج ١)
 مجلة « الثقافة الوطنية » القاهرة العدد (٢) ١٩٨١
- ١٣ - حول المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين
 مجلة « دراسات عربية » بيروت دار الطليعة العدد (١) السنة (٢) ١٩٨٢

١٤ - اشتراكية الجورجوازية الصغيرة . حدودها وحدود منجزها

١٩٨٣

(مقالة لم تُنشر)

١٥ - مدخل لدراسة الطوباويات المصرية (ج ٢)

١٩٨٤

مجلة « كتابات » القاهرة العدد (٤)

١٩٨٤

١٦ - حاجتنا الى استراتيجية اشتراكية جديدة (ج ١) مجلة « الطليعة » . القاهرة

١٩٨٤

١٧ - مشاركة في ندوة بعنوان « النخط الآسيوى وواقع المجتمعات العربية » .

١٩٨٤

كتيب صادر عن دار الكلمة بيروت

١٨ - الحراك والحراك العكسى وعلاقتهما بالتنمية (مقالة ألقاها في المعهد العربى للثقافة

١٩٨٤

العمالية وبحوث العمل . الجزائر . الندوة الرابعة)

١٩٨٤

١٩ - بين « التراث الحضارى » والتنمية . تجربة الهند (مقالة لم تُنشر)

١٩٨٤

٢٠ - بين التنمية والتراث - محاضرة ألقاها في ندوة « النظم الاقتصادية (الرأسمالية والاشتراكية

١٩٨٥

والاسلامية ، والثقافية » . القاهرة) مقالة لم تُنشر

٢١ - مفهوم الدولة في الفكر العربى الاسلامى

١٩٨٥

مجلة « قضايا فكرية » . الكتاب الأول . يوليو

١٩٨٥

٢٢ - « استشراف استعمارى واستشراف مصرى » (محاضرة في ندوة « من شرق لآخر »

١٩٨٥

تعريب لمحاضرة القاها في المركز الفرنسى للدراسات والتوثيق والمعهد الفرنسى للآثار

الشرقية) . ذكر انها تحت الطبع ولم نَجدها منشورة

٢٣ - التنمية والهوية الثقافية الوطنية

١٩٨٦

مجلة « دراسات عربية » دار الطليعة بيروت

٢٤ - « ملاحظات عن النواحي السياسية والفكرية للتأثيرات المتبادلة بين الدولة والقاهرة »

١٩٨٦

مقالة أُلقيت في ندوة مؤتمر الاتحاد الدولى للعلوم الانثروبولوجية الإثنولوجية

١٩٨٦

٢٥ - مصر شبه الشرقية مجلة « قضايا فكرية » الكتاب الثالث والرابع أغسطس - أكتوبر

١٩٨٦

٢٦ - حاجتنا الى استراتيجية جديدة (ج ٢) قراءة ثانية في أحداث يناير

١٩٨٦

مجلة « الطريق » بيروت العدد (٤) السنة (٤٦) المجلد (٤٦)

١٩٨٨

(وصدرت أيضا في مجلة « الراية العربية » القاهرة

٢٧ - ورقة رؤية - النخط الآسيوى للإنتاج

١٩٨٧

(مقالة لم تُنشر) جزء من كتاب كان يصدد تأليفه مع آخرين)

٢٨ - مراجعات مالك بن بى المسلم في عالم الاقتصاد

١٩٨٧

(مقالة لم تُنشر) وبدون تاريخ والمرجح أنها كتبت في

٢٩ - « حركة الجماهير الثقافية . في المنهج المصرى لكتابة التاريخ المعاصر مع التركيز

على فكر طارق البشرى » (مساهمة في أعمال ندوة الالتزام والموضوعية في كتابة مصر

١٩٨٧

المعاصر ١٩١٩ - ١٩٥٢) دار شهدى . القاهرة

- ٣٠ - مشاكل التجمع . هل لها حل ؟ دائرة الحوار . نشرة داخلية يصدرها حزب التجمع الوطني الوندوى
العدد (٢٦) ١٩٨٧
- ٣١ - اشكالية التوصيف الاجتماعى للموقف المصرى
ندوة الالتئمتتسيا العربية ، الجمعية المصرية لعلم الاجتماع ، القاهرة ١٩٨٧
- ٣٢ - من الطوباويات المصرية : المهديوة
مجلة « الطريق » بيروت
العدد (١) السنة (٤٧) مارس ١٩٨٨
- ٣٣ - فى الحركات المهديوة المصرية الأخيرة
المجلة الاجتماعية القومية
المجلد (٢٥) العدد (٢) مايو ١٩٨٨
- ٣٤ - بعض المنطلقات الثقافية للنزاعات الطائفية بمصر (مقالة نشرت فى كتاب المشكلة الطائفية فى مصر) مركز البحوث العربية . القاهرة الطبعة الأولى ١٩٨٨
- ٣٥ - حول العلاقة بين غطى الانتاج الكولونيالى والآسوى ورقة مقدمة فى ندوة النظرية والممارسة فى فكرى مهدي عامل (نشرت فى مركز البحوث العربية) ١٩٨٨
- ٣٦ - فى قيادة المرحلة واستراتيجيتها (مقالة لم تُنشر) ١٩٨٨
- ٣٧ - الموقف من القطاع العام (مقالة لم تُنشر) ١٩٨٨
- ٣٨ - حركة الجماهير التلقائية (مقالة لم تُنشر) يرجع انها كتبت فى عام ١٩٨٨
- ٣٩ - الشعبية المصرية مجلة « النهج » الماركسية . العدد (٢١) السنة الخامسة ١٩٨٨
- ٤٠ - سيرة ذاتية ، ردا على أمثلة باحث فرنسى مكتوبة وموجهة له (لم تُنشر) ١٩٨٨

رابعا : عروض كتب

- ١ - السماحة والجهاد فى الاسلام
عرض وتعليق حول كتاب د . بيانكا ماريا اسكارتشيا آمورين (لم يُنشر) ١٩٨٣
- ٢ - الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر
مراجعة ومناقشة كتاب محمود امين العالم (لم يُنشر) ١٩٨٧
- ٣ - الطبقة والأمة عرض لكتاب « الطبقة العاملة والصراع الطبقي فى مصر »
(١٩٥٢ - ١٩٦١) تأليف « جول بنين » وترجمة اكرام يوسف مجلة « قضايا فكرية »
القاهرة . الكتاب الخامس ١٩٨٧

خامسا : مقالات بالفرنسية

* L'EGYPTE PHARAONIQUE

مصر القرونوية

CAHIER DU CERM No 122, PARIS 1975

* L'EGYPTE GRECO - ROMAINE
LA PENSEE, PARIS, Oct. 1976

مصر الأثرية الفرعونية

* QUELQUES REFLEXIONS SUR CERTAINS PROBLEMES
ACTUELS DANS LES PAYS ARABES, A LA LUMIERE
DE LA PENSEE HISTORIQUE, BUDAPEST
ACTA. ORIENT HUNO, T. XXXV, PAS. 2-3, 81

بعض التأملات في مشاكل معينة راهنة بالبلاد العربية في ضوء الاسقاط التاريخي

سادسا : كتب تحت الطبع :

أ - باقى سلسلة « دراسات في المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين الاسلاميين » :

* عهد الاميراطوريات الاسلامية (ج ٢)

١٩٨٨

* الفكر المعاصر للمفكرين الاسلاميين (ج ٣)

ب - طرف دار الفكر العربى . بيروت

* دراسات في الاشتراكية المصرية

١٩٨٨

* دراسات في الثقافة العضوية

سابعا : أعمال لم تم :

١ - « محاولة لاستشفاف الملامح المميزة للفكر الاشتراكي المصري مع التركيز على تاريخ الاحزاب

الشيوعية في مصر منذ حزب ١٩١٩ (دراسة لم تكتمل)

٢ - المشاركة في أعمال المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية حول الوعي في القرية المصرية :

أ - دراسة مبدئية : « الوعي في القرية المصرية »

ب - دراسة « النظريات الاسلامية للمعرفة »

ثامنا : اعادة كتابة لأعمال سابقة

١ - فلسطين بين محالب الاستعمار (اعادة كتابة وتطوير لفلسطين منذ ما قبل النكبة

الى ١٩٧٠) لم يُنشر

٢ - مقدمة الطبعة الثانية لكتابه « تاريخ مصر الاجتماعية الاقتصادية » (لم يُنشر)



قصتان

خبرى شلى

نزول الليل

كنّا جلوسا فى غرفة أشبه بالقاعة الرفيعة ظلماء رغم وجود مصباح كهربى صغير كالبلحة بارز من أحد الأركان ..

وكان من الواضح أننا قد وصلنا إلى هذه القعدة بعد متاعب جمة وبعد لف طويل غامض فى حوارى الليل لىء — وملقعة — بالمساومات الطريفة المحوطة بأخطار هائلة !..

وكنّا نجلس على الأرض متر بعين فوق شلت ناشفة ومخدرات مزينة الوجوه كالتى كأنها منجدة بالخصى . أمامنا يرتقال مشفق على صينية كبيرة لكن أحدا لا يأكل منه ومن ثم فلا تواتينى الجراءة على الإمساك بشريحة واحدة ؛ إذ بدا من الواضح أن صاحب هذا المكان الذى استضافنا بناء على رغبتنا يعرض علينا هذا البرتقال كديكور من لوازم الضيافة . وكان ريقى ناشفا . وكان صاحب القاعة كما فهمت واحدا من طائفة الكومبارس الذين يستأجرهم « سيد بك دسوق » ؛ الذى بدا من الواضح أنه هو الذى اقتادنا الى هاهنا أنا وصديقى مهندس الديكور وصديقى السيناريست لكى نعلم رعوننا

بنفسين يصعدان بنا إلى نشوة عالية .

صاحب القاعة الكومبارس قد فرش فوق الكليم الرخيص قطعة مشمع عريضة ، وضع فوقها المنقد الفخاري الكبير ورص جوله عشرة من حجارة الجوزة ، والجوزة ، وطبقا مليحا بالدخان المعسل ، وكوباً به ماء ملوث ينظف فيه أصابعه بعد تنظيف الحجارة وتعميلها . وكان « سيد بك ذسوق » مدير الإنتاج المشهور قد راح منذ وقت طويل يقتطع الحشيش من كل كعكة في حجم ليمونة كزيلة سوداء ، يضع فوق كل حجر بصمة كبيرة منه . الكومبارس ينتقى قطعة نار يطحنها في المصفاة ؛ يثبت الحجر فوق بُحْش الجوزة ويقدم البوصة لـ « سيد بك ذسوق » قائلا : « ميه مسا » . فيشد « سيد بك » الأنفاس المتلاحقة ينفث على أثرها أنفاسا من دوائر الدخان الأزرق المتدافع في سرعة . تنتقل البوصة إلى فم صديقي الديكويست ؛ ثم إلى صديقي السينارست ؛ ثم إلىي ؛ فأعتمر في كل مرة ، فيلحون على بإصرار شديد قائلين : « ياراجل ولع .. والله لتولع » ؛ فأشد أنفاسا واهنة وأكبح حتى أكاد أدق صدري كله ودموعي كلها . لكنني مع ذلك استحسنيت الأمر ورأيتني في حالة من الشرود اللذيد ونخيالي يجتاحني عريضين يملقان به في سماوات شاهقة الارتفاع ؛ نسيت أنني كنت مرهقا أبحث في الأصل عن مكان أبيت فيه ليلتي ؛ ونسيت نشفان الرق ونعواء البطن ؛ ونسيت وجوه الحرس والخفراء العكرة التي تعترض طريقي في كل مكان أذهب إليه للبحث عن عمل أو للسؤال عن صديقي !!

ثم بدا أننا نتجأ للإنصراف فنهضت مثلهم وسلمت على الكومبارس مثلهم ؛ ونحيل لي أنني شكرته أيضا مثلهم على حسن هذه الضيافة ؛ ونحيل لي أنه رد على قائلا : « النهار دي ماتحشيش » .. !

ثم فوجئت بأننا قد رحنا نهبط في جوف الظلام درجات متآكلة متخالفة تبعا لاستدارة السلم ؛ وصوت رجل أظنه الكومبارس ، لايني يصيح من أعلى منها لي أننا يجب أن نخلد الدرايزين فلا نعتمد عليه لأنه مقطوع الصلة في مسافات كثيرة ، وعلينا معاذة الحائط حتى لا تقع أرجلنا على الجانب الضيق من درجات السلم القريبة من البسطات عند الحدوديات . وكان صوته يمتد في الأعلى شيئا فشيئا ونحن نتساند على الحائط بمسكين في بعضنا البعض مندجين في ضحك هستيري متواصل يهتز منه أجسادنا بعنف فنضطر للتوقف عن الهبوط لبرهة ثم تستأنف الفوص في الظلام والرطوبة والعفن !

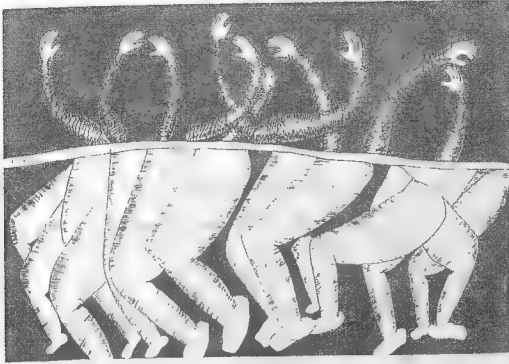
أيقنت أننا قد نزل نهبط هكذا إلى مالا نهاية . لكنني فوجئت بباب مفتوح على وسعه ينتق منه ضوء عليل خافت فتنفست وفرحت ودخلته في حين واصل رفاقي الهبوط ؛ فصرت أهتف بهم ضاحكا أنني قد عثرت على باب الشارع ؛ فإذا بصديق منهم يلحقني صاعدا درجتين بسرعة ثم يسحبني هامسا في حرج : « أنت دخلت شقة مفتوحة لمأخذة بأسيادنا » ؛ مع أن أحدا لم يكن موجودا فيما تبين أنه صالة عريضة ممتدة خالية من أي أثاث . لكنني استأنفت الهبوط معهم إلى أن

اشتدت كثافة الظلام تماما ؛ وصلت قدمى الأرض بحثا عن درجة تهبطها فلم تجد ؛ فصرنا نمد أذرعتنا
نقصطدم ببعضها ونهى تبحث عن موضع الباب المغلق ؛ وكنت أتبين صوت « سيد بك دسوق »
يقول وسط الظلام والرطوبة والعفن — كأنه مستغرق فى حلم زردى أن الجرائد زمانها الآن قد وصلت
إلى بوفيه المحطة وأنا سوف نشرب الشاي الفاخر باللبن ؛ فلم يرد عليه أحد إذ أن عقولنا قد كمنّت فى
أهدينا فصارت تصطدم بالحوائط المتباعدة فتتشعر أبداننا من ملمسها الخشن اللزج وملحها الذى يعلق
بالأصابع .. ولم يكن ثمة باب للخروج على الإطلاق .

— ٢ —

مدافعة

أخيرا بدأ الشارع يتضح أمامي بصورة شبه جلية ؛ فعرفت أنني يجب أن أدخل حارة هاهنا يقبع
على ناصيتها دكان كبايجي ، فأظلم ماشيا فيها أتعثّر فى بلاطها العريض المتفصص من بعضه ناعما زلقا
تحيط به أحاديث من مياه الغسل والمجارى والمطر القديم . البيت الذى أقصده مميز ، إذ هو جديد نوعا ،
وبارز عن كل البيوت بضلع أبيض مزدوج يحمل فوقه ثلاث بلكونات ؛ البلكونة الأولى يحتلها رجل
بلدياقي ؛ ليس يمت لى بأية صلة قرى ؛ لكنه يعرف أبى وأهل معرفة جيدة ، ويعرف أنني مغترب فى هذ
المدينة من أجل التعليم ؛ وهو — كما يلوح لى كلما قابلته فى البلدة أثناء أجازة العيد — يحبنى ويقدرنى
لأننى أتفرب من أجل التعليم متحديا الفقر الذى يعيشه أبى العجوز الغلبان يحمل إخوانى الكثر ؛ وذالما
يرصينى وبها هى نفسها أيام كان صبية حلوة فاتنة تتعشقها ونؤلف فى حبها الأغاني والمواويل .. حتى
هذه اللذات الحميمية رحت أستقبلها باتساماة شاحبة معلقة على شفتى أكرسها أحيانا بضحكة
جوفاء أو بهزة رأس غائب عن الوجدان . النكت العتيقة التى اشتهرت فى بلدنا زما طويلا لكونها
مشاهد حقيقية لناس من أهلنا ؛ والتى كان مجرد تذكرها يصيب المرء بهستيا الضحك المتواصل إلى أن
ترجع به بطنه وتعضر عيناه كل دموعها .. حتى هذه النكت رحت أستقبلها هى الأخرى بضحك فاتر
ولا أشارك فى حكي جوانب منها تريد فكاهتها عمقا كما كان من المفروض أن يحدث . وكنت أشعر أنني
ربما كنت السيد فى كل هذا الهياج الأخرى الصاحب إذ أن كل هذه الأصوات منطلقة للعمل على
إرضاء مزاجى بأى شكل ؛ صحيح أن فيها ما يخدم جهم للإستعراض الفطرى ولكننى أشعر كما لو كنت
سيد الموقف وإذا مال مزاجى نحو صوت أسكت ماعده من الأصوات ! ..



ثم بدا كأننى أعرف سر هذا القلق الذى يعتنئى مشوها هذا اللقاء الذى تم بعد إلحاح ؛ معلقا لماي لى فراخ كتيب. مرور ! .. ثم بدا كأن هذا السر ربما يكون رغبتي فى أن أنفرد بالرجل بلدياتى : فيها أنذا - بشكل خفى - أتحين الفرص. وأكد أدبر تدبيرا للإنفراد به ؛ لولا أن الأولاد يحيطوننى تماما برد واحترام وعواطف بريئة ساخنة . شعور بالحرج المثير يكبلنى فيما لو ظهر أمام الأولاد أننى راغب فى الإنفراد بأبيهم ! هذا أمر سوف يشغلهم لأبد ! وسوف ينزعجون منه لانهالة ! ويتساءلون ما الأمر ؟ ..

ثم بدا لى أن الأمر فى غاية القضاة ؛ إذ أننى فى حقيقة الأمر كما يلوح لى - كنت قد صادرت الخطة التى اتضح لى أننى فى حقيقة الأمر جئت إلى هذا المكان من أجل تنفيذها ؛ وهى أن أرسم علامات الحزن والكدر على وجهى تمهيدا لأن أحكى عن شيء هام ضاع منى فى زحام المدينة التى بلا خلق أو ضمير ! زوادنى مثلا وفيها مصروف الأسابيع المقبلة ! كتب الدراسة وأود شراء غيرها ! أزعم أننى أفكر فى إرسال برقية إلى البلد أبلغهم فيها بالخبر غير أننى متخوف من شدة إنزعاج « الجماعة » عند تلقيهم البرقية ولهذا فسوف أرجئ الأمر مضطرا الجبن السفر ! أزعم كذلك أننى أفكر فى الإقراض من صاحبه البيت الذى أسكن مع رفاقى. حجرة فوق سطحه ! ! هذى من كل هذه المزايم ثقنى فى أن بلدياتى تركبه النخوة فيعرض على قرضا حسنا ! يمد يده فى جيبه العامر يغمزلى بيضع جنهات أدبر بها نفسى مؤقنا ، واحنا خوات ياراجل المليات يكب على الفاضى مغيث داعى تعلق البلد ! .. وحينئذ رأيتنى مقبلا على مطاعم المدينة بواجهاتها اللامعة ثم أدخلها ففتنخ الأوداج بمنغمسا بلذة فائقة فى رائحة الشواء الشهى التى تدير كيانى وتوقظ بأعماقى فى جوعا أبديا لم أكن أعلم قبلا أنه فى .. ثم رأيتنى

جالسا على رصيف إحدى المقاهى التى لم أكن رأيت فى محلاتها قط والجرسون ينحنى أمام واضعا صينية حافلة بالأكواب والأطباق .. ثم رأيتى بين زملائى الطلبة فى حوش المدرسة أمام « الكاتين » وأنا فى مقدمتهم أمسك طبقا من المهلبية بالكريمة كان السبب فى أن أضحك مثلهم واكتشف أنهم جدريين بأن أحبهم وأصاحبهم هكذا !! ..

إنبعث فى أذنى رنين معلقة تدور فى كوب زجاجى ؛ ولما أننى قد عدت إلى منزل بلدياى من جديد ولكن فى حجرة أخرى بها سرير سفرى عليه فرش أشد كلالحة من بطانية مخلفات الجيش التى تغطى بها أنا ورفاقى فى غرفة السطح ؛ تذكرت أن هذه الحجرة التى نجلس فيها الآن هى حجرة قبل الزواج . وكنت أشعر أن انفرادى به الآن يعبر عن رغبة قديمة شديدة الأهمية بالنسبة لى غير أننى لست أذكرها الآن على وجه التحديد !! .. ثم بدا أننى أشعر بالغثيان ؛ أكاد أنيقأ روحي ؛ أقل بعض حركات توحى بأننى أتمنى للإنصراف مع أننى أشعر فى قرارة نفسى برغبة فى البقاء لعلى أكتشف سر حرصى الدفين على هذه الفرصة النادرة التى هى بين يدى الآن . اشتد شعورى بالغثيان والمرارة الغامضة المبهمة . بدون مقدمان وجدتني أفرك يدي قائلا للرجل بلدياى : مايلزمشى أى خدمة ١٩ . فإذا هو قد نهض فى التوقائلا : شكرا يا حبيبي مايلزمشى انت ١٩ . قلت بحماسة : مش نمايز فلوس ولا حاجة ١٩ ؛ إطلب مايممكنشى . تبسم الخبيث فى عيه قائلا : يعنى الحاله رايجه معاك ١٩ . شعرت باستياء شديد من هذا التعريض المستتر خاصة أن لهجته فيها إبقاء ودى بأنه يأخذ عرضى هذا على نحو عكس مظهرها . بطريقة ملفوفة — إستعداده لمساعدتى . تزايدت ضربات قلبى واشتد عنفها فاشتد ضيق أنفاسى ؛ قلت دون تطرفى المواقب : طبعاً رايجه والحمد لله إطلب وأنا رقتنى حبيب المؤمنين عمار ١ .. ثم ارتعدت مفاصلى حين رفع عينيه وسلطهما فى عيني بنجبت شرير لكنه حميم مع ذلك ؛ خفت أن يتأدى فى العشم قائلا طب ورنى الى معاك عشان اطمئن عليك ؛ قررت التعجيل بالإنصراف ١ ... ثم رأيتنى أعندو راكضا فى شارع كتيب عليل الضوء عريض بلاطات الأرض تتخللها أخاديد مياه عطنة والأرض زلقة والبيوت على الصفيين المتقابلين كنموذج متهاكة ترتصد بعضها من تحت الجفون الساجية ؛ وصوت صديقى بلدياى يلاحقنى من شرفة الدور الأول صائحا : بس خد اما اقول لك ؛ إسمع بس ماتبقاش عيل ؛ وكان صوت ضحكاته الساخرة الصاعقة يجلجل فى أذنى فيما أنزع نفسى من هذه الحارة إلى أفق عريض لا أدرى مداه لكنه رمادى ملء بالرياح العنيفة المتعاكسة المليئة بالضباب والتراب تكاد تقتلعنى من الأرض ولم أكن أعرف إلى أن ينبئنى أن أسير ولكننى مع ذلك كنت أسير مدافعا دفع الرياح لى من جميع الاتجاهات ١١ .



أصوات جديدة



[حرصاً من أدب ونقد على مواجهة الحياة الثقافية وما يعبر به من إبداعات جديدة دائماً . تخصص هذا الباب لتقديم صوت مبدع جديد في الشعر أو القصة القصيرة : بعض النصوص المطلة للمبدع مع تقديم نقدي موجز يتناول عالمه الإبداعي . وسوف نتبع دائماً نضج المستوى الفني للمبدع أو قرينه من النضج ، لكي يكون إضافة حقيقية للحياة الثقافية] .

أحمد زغلول الشيطي

ولد أحمد زغلول الشيطي سنة ١٩٦١ بمدينة دمياط على الساحل الشمالى لمصر ، وهى مدينة ذات تاريخ غريق فى التجارة والحرف والحضارة بصفة عامة تؤهلها لأن تكون واحدة من المناطق المميزة حضارياً فى هذا الوطن ، ولهذا فرعاً لم يكن صدفة توفر حركة ثقافية وأدبية متميزة فى هذا الاقليم دون غيره من أقاليم مصر .

درس الشيطي القانون فى القاهرة ويعمل الآن محامياً فى دمياط . ولاشك أن هذه العوامل جميعاً ، بجانب ظروف حياته الاجتماعية القاسية قد أعطت منه خصائص تميزه بحده عن غيره من أبناء جيله ، إن جاز لنا أن نعتبر أن هناك جيلاً يواكبه فى القصة القصيرة ، فهو يختلف إلى حد بعيد عن الجيل السابق له مباشرة ، والذي يمكن أن يمثل جيل النبو الحلو ومحسن يونس ومحمد الخزنجي وعامر سنبل ويوسف أبو ريه .. الخ وهم يتميزون بدورهم عن الجيل السابق عليهم والذي يطلق عليه عادة جيل الستينات .

ربما كانت الخاصية الأساسية التى تميز الشيطي - كما يتضح فى روايته « وروا سامة لصقر » ولجميعه القصصية « شتاء داخل » والتي منها القصص المرفقة .

(وكلتاها لم تنشرا بعد) ، هو الوعي المتميز الذى تشف عنه الأعمال . فتمتع وعى حاد نافذ

بتفصيلات الحياة في مصر المعاصرة ، ليس في اللحظة الراهنة فحسب ، وإنما في امتدادها التاريخي السابق الذي انتج الراهن ، ويتصور حدسي دقيق المسار هذا الراهن في المستقبل . بهذا المعنى فإن هذا الوعي يكتسب سمة التركيب ، فهو ليس بسيطاً ولا أحادياً ، وإنما هو مركب وجدلي ومعقد . وهو كذلك شقى يهيموم حياتنا المعاصرة رغم تفاؤله العميق الذي يدفعه الى الكتابة .

هذا الوعي المركب الشقى المتفاعل حامل المتناقضات طوال الوقت يتبدى بوضوح في لغة القصص وبنائها رغم احتفاظ القصة القصيرة بطابع البناء الخطي الذي تتعاقب فيه الأحداث ، إلا أنه مفهوم الحدث نفسه يتغير ليصبح بفتافيت حياته صغيرة سواء كانت داخلية أو خارجية ، أو مزيجاً منهما معاً ، بحيث يصعب في بعض القصص ادراك البناء الهرمي بقدر ما تصلنا حالة وجودية للشخص الذين نراهم عادة في حياتنا ، ولكننا لا نعرفهم بالعمق الذي يقدمهم به الكاتب هنا . ولهذا السبب ، فإن معظم القصص تنتهي نهاية شائكة أو شائكة ، ليخرج المطلق من القصة ، والعُصبة التي أنبتها الحكى ما تزال في حلقة .

وعلى هذا النحو ، فإن بناء القص عند الشيطي هو نظام اشاري معقد ومتشابه الخيوط والعناصر ، عاكس نوعي ذى خصائص من نفس النوع كما سبق أن أشرنا . وهو وعى لا يملك إلا أن يصوغ نفسه بأمانة كاملة كنموذج للوعي الفطلي في حياتنا المعاصرة .

ينطبق هذا على القصص القصيرة ، ولكنه ينطبق أكثر على الرواية القصيرة البديعة « ورود سامة لصفير » ، التي هى من أجمل القطع الأدبية التي أنتجها أبناء هذا الجيل ، وأرجو أن تنشر قريباً ، وحينئذ يكون لنا معها وقفة طويلة .

سيد البحراوى

مسافة

استند بظهره على سور السيارة نصف النقل ، مدد رجليه ، قرب يده المجروحة من قمه ، أحكم الرباط حول الجرح بأسنانه ويده الأخرى . كانت السيارة ترتج في المطبات والحفر ، وكان الاصطدامات والارتجاجات تزيد من رغبته في القيء ، وفي العتمة ، كان نور العربة يكشف مياه

الملاحات القائمة وأكوام الملح على جانب الطريق . في الكايبنة ، كانوا ثلاثة ، السائق ورجلان ، رجح أن الذى يجلس إلى جوار النافذة هو مَنْ لمح يقف قرب المرتفع الرملى ، وهو الذى طلب من السائق أن يقف بعد أن تجاوزته العربة ، وهو الذى سأله بليهجة جافة : بتعمل إيه هنا ؟ . لم يتبين ملامحه ، ولم يستطع الرد . كان وجوه الثلاثة تطل عليه في ضوء الكايبنة الخافت ، فقط ، راح يحدق في سحائرهم المشتعلة . أشار له الذى يجلس إلى جوار النافذة أن : أصعد . أمسك السور بيده الأخرى وقفز إلى الداخل . كان وجهه تجاه الطريق الاسفلتى الممتد وسط البرمال ، وكانت الرياح تأتي محملة برائحة البحر . شعر بضغط سائل حمضى يتصاعد داخله ويكاد ينفجر في فمه . نظر إلى قطع هائلة من السحب تتداخل . فكر انه لا يدرى إلى أين سيذهبون ؟ فكر إنهم قد يتركونه قرب أول عمران . أخرج علبه السجائر من جيبه ، حاول إشعال عود كبريت مرات عديدة ، وفي كل مرة ينطفئ ، أخفى العود بين كفيه ، قرب السجارية من اللهب ، جذب نفساً ، ارتكن برأسه على خافة السور . كان الطريق الاسفلتى يلتوى ويتراجع أمامه . فكر إن سكته طويلة وأنهم منذ اقتحموا الباب وهاجموه بالسكاكين لن يتراجعوا ، ولن يكفوا عن مطاردته في كل طريق . تحسس الجرح بأصابعه . شعر بثقل في ذراعه ، وبرائحة عطنة تفوح من بين فخذيه ، تذكر انه لم يغتسل منذ أسابيع . عند مزلقان القطار توقفت السيارة بفرملة قوية ، بدا له أن السائق يزعم ، نظر إليه من زجاج الكايبنة . كان يشير بيده أن : أنزل . قفز من الصندوب إلى الاسفلت . مد يده بالانقيود للسائق . انطلقت السيارة في الطريق الموازى للسكة الحديد ، ظل يتابع نورها إلى أن اختفت . ألقى السجارية ثم راح يصعد إلى النخبة الأخرى من المزلقان ، فيما كان مطر خفيف يسقط على وجهه .

حلم الطابق الخامس

رفع الحقيبة ، راح يصعد ، كانت الطوابق متشابهة ، وعند الابواب يتدافعون إلى السلم ، في أيديهم أورا وملفات . فكر أنها قد تكون مريضة ، أوقفه رجل ، قال : لم يعد الا السطح ، وهز رأسه مستكراً . دخل من الباب الرئيسى ، كانت الحقيبة تحيط ساقه ، مشى في الردهة الطويلة ، على جانبيها المكاتب ، راح ينظر ، كن يلمحونه فيعتدلن في جلسائهن ، وصل إلى آخر الردهة ، لم يرها . كان هناك آخرون يتوقفون وينظرون اليه ، عاد الى أول الردهة ، فكر أنها تعبت منذ لقاء الأمس ، وتذكر أنها كانت تبكى قليلاً ثم تضحك ، وتأخذ كل سيجارة يشعلها ، تضعها في كوب الماء .

سألته امرأة تحمل طفلاً عن يبحث ، كان الطفل يبكي ، ويمد يده الى صدرها ، ضربته على يده ، قالت : لا يوجد أحد هنا بهذا الاسم . مشى الى الباب ، لا يعرف في أى طابق ، رجع ظهره يؤله ، نادته المرأة التي تحمل الطفل . قالت : هناك جرى إلى آخر الردهة في خلطوات واسعة ، وقف أمام الباب ، تحولت عيونهن إلى وجهه ، لا يفهمن ماذا يريد ، أشار إليها ، كانت نائمة ، تضع رأسها على المكتب ، نبتها الجالسة جوارها ، وقفت تتلفت ، كان أمامها ، وكانت لا تراه ، رفع يده ، نظرت إليه غير مصدقة ، كان شعرها معصوبا بإيشارب أبيض ، رأى قوسين داكنتين تحت عينيه ، تجمت بكلمات لم يسمعها ، اقتربت منه ، وقفا في الردهة ، مدت يدها تصافحه ، تركت يدها لحظة ، قالت : أول مرة تأتي ، لبستمت ، بانت سنتها المكسورة ، لمح الموظفات ينظرن من خلال الباب ، ويتغامزن ، نظرت الى الحقيبة ، قال : ولا يهك ، قالت : نمشي ، وطوال الردهة ، من خلال الأبواب ، يطلون ، ويضحكون . قال لها إن الموظفة لم تعرف إسمها أول الأمر ، قالت إن قليلين هنا الذين يعرفون إسمها ، وأنها لا تكلم أحدا .

عند السلم كانوا يتدافعون إلى أسفل ، قال : أنت أطول منى بالكعب العالي . ضحكت ضحكة واهنة . فكر أن هذه الضحكة تشبه ضحكة الامس . دخلت الى ردهة جانبية خالية . قال : لم أتم طيلة الليل . وضع الحقيبة على الأرض . أشعل سيجارة . قالت : أمي تضايقتي ، تقول لأنني كبرت . رفعت خصلة نازلة ، أدخلتها تحت الايشارب ، مرة أصابعها على خده ، قالت : ذقنك طويلة ، قال : أحببت أن أراك ، ألقى السيجارة مشتتلة ، تشبثت بيده ، قالت : لا أعرف ماذا أفعل ، إنحدرت دمعة على خدها ، تركت يده ، قال : أموت كل يوم هنا ، قالوا إن ما أفكر فيه راح زمنه ، وعلى أن أبحث عن شيء آخر ، قالت : لا تصدقهم . كان الآخرون قد نزايدت أعدادهم ، وكانوا يطلون ، خرجوا إلى السلم ، قالت : أنتظر آخذ اذن . قال لا داعي ، وكان النازلون يصطدمون بهما ، إنحرف مع الجموع إلى أسفل ، بينما هي فوق ، ممسكة بالدرابزين ، رفعت يدها ، شعر بصخرة صلبة ، تصعد داخل صدره وتسد حلقه . خرج الى الشارع .

حفرة

رفع يدها عن رقبته ، انسحب في هدوء ، أغلق باب الحجره عليها ، مشى حافياً فوق بلاط الصالة . بعد أن تأكد من أن كل الأنوار مطفأة ، وقف عارياً تحت مياه الدش الباردة ، ملأت رائحة

الصابون أنفه فأعشته . فكر إنها تحلم الآن أحلاما جميلة ، سقطت الصابونة ، إغنى وراح يفتش عنها بيديه ، رفع رأسه من تحت مياه الدش .. بدا له أن ثمة خيط على الباب الخارجى ، مد يده بسرعة وأغلق الدش ، وقف ساكنا ، تأكد أن هناك من يدق بعنف ، وأن الذق يأبى مختلطاً بأصوات أخرى ، أصوات فيها تهديد ونفاذ صبر . كان الماء يتسائل على جسمه ، وكانت ضربات قلبه تطن في أذنيه ، فكر أن يعبر الصالة جريا فيوقظها لترتدى ملابسها ويرتدى ملابسها ، انتظر لحظة لهمهم ينصرفون ، لكن الدق صار أشد عنفاً ، كذلك نبرة الأصوات إزدادت حدة وبان فيها الوحيد . استند بظهره إلى الجدار ، شعر بالماء والصابون يتجلدان على جسمه ، فكر إنهم سينفذون ما جاؤوا من أجله ، وأنه على استعداد لأى شيء إلا أن تفزع على أصواتهم ، وأنه يجب أن يذهب إليها ، خشى أنهم قد يلاحظون وجوده إذا عبر الصالة فلا يتراجعوا ، تذكر انها قالت : لا حل ، وأخفت وجهها في صدره ، وفي ظلام الصالة رأى المقاعد ، رأى حيطان عالية صماء ، كذلك رأى الباب يتخلخل ، أحس بشلل يسرى من قدميه إلى جسمه . لا يدري إن ما سمعه صوت صراخ .. استغاثة ؟ . كان حلقه جافاً ، واللحظة تفتت .. تفر ، لم يعد يعرف ماذا يفعل ولا لماذا لا يفعل ، هل كانت تصرخ في الحجرة الآن ؟ هل قفز أحدهم من النافذة إليها ؟ لا يدري إن كان قد أخذ الصالة في قفزة واحدة أم أن الحيطان تحركت ، ولا يدري إن كان ما بأيديهم مطاوى قرن غزال أم عصى عادية ، هو فوجيء بنفسه يقف ملتصقاً بها فوق بلاط الصالة ، في حين أن الضوء صار فاضحاً ، كان به رغبة محمومة لأن يغطيها كلها بجسمه ، وتمنى بئساً أن يحفر حفرة في جسمه ويخفيها داخله ، في ذات اللحظة التى وقفوا فيها فوق أنقاض الباب المحطم ، يحدقون إلى جسمها العارى وفي أيديهم المطاوى والعصى ، رآهم يتحلقون حولهما في دائرة ، ثم سادت برهة صمت بدا له أنها لن تنتهى ..

دخل الأتوبيس في الشارع الرئيسى ثم توقف . « آخر الخط » قال المحصل في رقابة . سائراً في شارع الأماجية الرئيسى ، اكشاك صغيرة تباع الحلوى واللعب البلاستيك الصغيرة والليمون والجرجير ، امرأة بدينة ترمقه بينما تقلب أقراص الطعمية في زيت قديم ، كشك خشبي يبيع الخبز ذا الخمسة قروش طفل متسخ يرتطم به ويرتد قليلا ويواصل الجرى . البقالة المزدحمة على اليسار وأمام بدوى تلف قطع الخلاوة الطحينية لجندى رث الثياب . يضيق الشارع قليلاً ويلتوى . جامع أصفر كبير على اليمن وإعلان خشبي عن لجنة جمع الزكاة . يتلاشى الأسفلت ويزداد ضيق الشارع . طين قديم مناسك وحفنة من التراب تتطاير في لفحة هواء ساخن . مطعم صغير للقول والطعمية والباذنجان المقل . يرفع الرجل قدرة الفول الضخمة بمعاونة صبي صغير ، يفشل الصبي في رفع القدرة . ترتطم القدرة بالأرض وتبوى صفعه الرجل سريعة وتلقائية .

كان أبوه هو الذى علمه صنعة البناء . لكنه مات .

يلتوى الطريق أكثر ، يبدو صف أحواش المدافن ساكناً وبعيداً . انفصلت اصوات الاتويس واطفال الاباجية ونداءات بالعمات الأخضر والليمون . الشمس حادة في الظهير وصف القبور تمتد ساكناً . لا باب يفتح ، ولا أحد يسير في الطريق غير سيد . صف طويل من الأحواش المربعة الصفراء . انحدر سيد في شارع ضيق بين صفيين من أحواش المدافن . « مدفن عائلة منصور حسن فخر » . يدخل سيد ، ويقر الباب الحديدى من خلفه .

- ٢ -

جلس سيد على الكتبة الموازية للفرش الحديدى المرتفع . كانت أغطية الفرش منكوشة . مسح أنفه بطرف كم الجلباب القديم وطاف بهصره في الغرفة . على الفرش كان هناك كيساً كبيراً به رغبين وقطعة جبن . « لابد أن سنية قد أحضرته » .

كل ما في الغرفة يشيع الانقباض في نفسه . الباب الخشبي الذى تأكلت حوافه السفلى ، صريره عندما يفتح ، لونه البنى القديم المختلط بحمرة غامقة . مكان المفتاح القديم يبرز ثقب كبير محشو بورقة قديمة . الباب نصف مفتوح على الحوش . تنبعث رائحة فضلات الدجاج المختلط بالطين والرطوبة من عيش الدجاج بجوار السور . انعكاس أشعة الشمس على جدران الحوش الصفراء يعش عينيهِ ويضفى ظلمة خفيفة على الغرفة . الجو حار .. ولزج .

كان سيد يجلس في شرفة المنزل بالدور الأرضى بالقلعة بعد العصر ليشرب الشاي ، كان يرش الماء أمام الشرفة ويجلس مرتدياً جلبابه الأبيض وبجواره الشيشة ، وطبق من البرتقال .

ازدرد آخر لقمة ووضع بقية الخبز في الكيس الأصفر . تحسس سيد مكان ذراعه المبهتورة ونظر الى النافذة . وحيدة ، مرتفعة في جدار الغرفة الأيسر . الزجاج مشروخ . اطار النافذة الخشبي الباهت محاط بأسمنت حديث بارز عن الجدار . يرسم الماء أقواساً من البلى واليباس أسفل الجدران ، يقبع عنكبوت قديم في أعلى الجدار الأيمن ، فوق الفرش بالضبط . في مواجهة الباب في وسط الحوش يتلاصق قبران صغيران من الطين . لا يرتفعان كثيراً عن الأرض . هنا دفن سيد أمه ثم أبيه . هنا دفنهما . بدراعيه الاثنين ، وشيد القبرين .

شاهدنا القبرين قصيران وغير مستويان ، يرتسم على جدار القبر الطينى بقع من طحلب أخضر وصفرة متبسة . في آخر الحوش كومة صغيرة من القمامة وباب دورة المياه . كرسي معطم ملقى في وسط الحوش أمام عيش الدجاج . بقايا نقوش متهدمة تعلو الباب الحديدى .

جلس سيد على الكتبة الموازية للفرش الحديدى المرتفع ونظر إلى الحوش . كانت الدجاجات الثلاث اللاتي اشتريتهن سنية هنذ أسبوع منكمشات داخل العشش .

- صرّ الباب صريره المزعج. ودخلت سنية تحمل كيساً أصفرأ كبيراً ، من خلفها داخل الولد يحمل سميطه . وضعت الكيس على الفراش وإنقلت خارجاً . نظرت سنية إلى زوجها متسائلة وهى ترتدى جلبابها المنقوش . أدار سيد بصره وقال : « يوم ٩ فى الشهر » . جلست سنية على الفراش وثبتت فخذها تحتها ، سحبت الرغيف واللفة وبدأت فى الأكل . توقفت فجأة وقالت « الطيب الحانوتى سأل على الأبخار » قام سيد ، وخرج إلى الحوش .

كان الولد جالساً على حافة القبر يحمل بقايا السميطه . أخرجها من فمه وهو ينظر لأبيه وقضمها من الناحية الأخرى . أمسك السميطه المبللة بين أصابعه المتسخة بالسواد . بنطلونه القصير يكشف عن حافة ساقيه . على قدمه اليسرى الحافية تبرز بقعة سواده من طين قديم . حلك السميطه فى قميصه . لف ذراعه الأخرى حول شاهد القبر ونظر لأبيه بعينين متسائلتين وهو يتمايل بين شاهدى القبرين . نظر لأبيه وتوقف عن التمايل . مسح أنفه بكم قميصه فغطت بقايا المخاطر فمه كله . نظر لأبيه ثانية . وقضم السميطه .

* *

كانت سنية نائمة فى وسط الفراش . وقف سيد ساكناً للحظة ثم سحب الرغيف ولفة الجبين .

* *

فى المساء مرّ سيد على المقاولين الذين يعرفهم والذين كانوا يعملون معه أيام زمان . مر عليهم جميعاً . فى عين هيس والزيتون والحلمية الجديدة وفى بولاق .

* *

عادت سنية متأخرة . كانت تحمل كيساً أصفر به برتقال . كان سيد مستلقياً على الفراش عندما دخلت ، قالت وهى ترتدى جلبابها المنقوش أنها دفعت الأبخار لزوجها الطيب الحانوتى . استلقت على الفراش . مدى سيد ذراعه حولها فدفعته بعيداً ، وقامت . ثم نامت على الكنية .

- ٤ -

دفع سيد باب الحوش وخرج . كان الصباح رطباً وساكتاً . مر بين صفوف المدافن الى الشارع . كانت امرأة الطيب الحانوتى واقفة أمام الحوش الذى تسكنه ، تنشر بعض الملابس نظرت إليه ، ولم ترد التحية .

مضى سيد الى الشارع الرئيسى . كان اتوبيس ١٧٣ واقفاً . صعد سيد وجلس وحده فى مقعد ملاصق للنافذة .

مرت نصف ساعة ولم يأت المعلم . شرب سيد الرشفة الأخيرة من كوب الشاي وقام واقفاً . قال صبي القهوة أن المعلم ربما يعود فى الظهيرة ، وقال - وهو يرمق ذراع سيد المبتورة - أنه لا يعتقد أن المعلم سيحتاج إليه خاصة وأنه اشترى خلطاً اسمنت كبير لا يحتاج إلى عمال .

ثلاث قصص قصيرة

بهيجة حسين

شرر

غدا عيد ميلاده ، لم أره منذ ثلاثة شهور .. تركنى ورحيق شفتى يبيل شفتيه ، أغلقت بابى خلفه ولبن ئديي يروى جذب عمره .. دبت شيخوخة روحه فى أيامنا .. حفرت بأظافرى حول جذوره الهرمة أقلب تربتها ... مددت يدى أستحلب الشمس قوة تشتعل بالحياة صرخات ميلادها .. أعمد نصل شيخوخته فى قلب التربة وفى قلب الشمس ، وأدبها صرخة الميلاد الأولى فى رحمى .

ذرعت الشوارع بديب الحياة بحثا عن هديتى له .. عدت أحملها وأحمل انتظارا عميقا لشروق الشمس .

تحت ندى الفجر سرت اليه لأحرث أرضه بأظافرى وأستولدها الحياة . سأنتزع جلد شيخوخته وأسكب عرق ودمى الفائز ..

فتحت باب بيته بمفتاحى .. فتحت نوافذ الحجرات ليخترق الهواء جدرانها التى تشققت ، دخلت حجرته — مازال نائما — نزعته مالففت به نفسى من ملابس .. تسللت الى جواره عارية ، ألصقته بصدري ، لامست أجزائه ، انتظرت شرر الحياة أن ينطلق من بين أصابعى الى جسده البارد الممدد كأجساد الموق .

أغياء

لم أكن لم تكن لم يكن لم تكن في حاجة الى جلسات الكهرباء التي أعطوها لنا في المصححة .

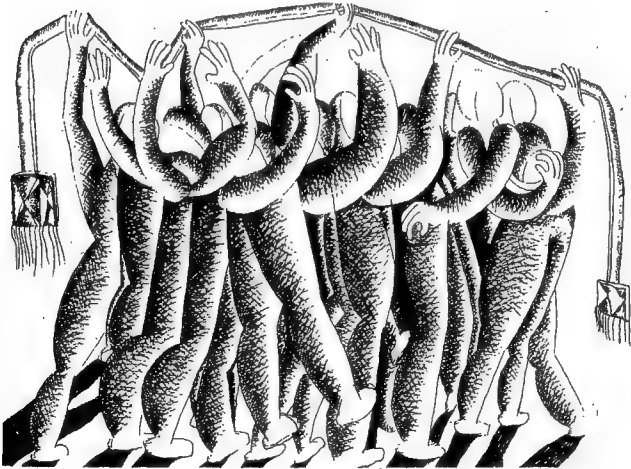
لم أكن لم تكن لم يكن لم تكن في حاجة الى المهدئات التي جرعوها لنا في المصححة .

لم أكن ، لم تكن ، لم يكن ، لم تكن في حاجة الى التمرينات الرياضية الصباحية التي أجبرنا على ممارستها في ملاعب المصححة .

لم أكن لم تكن لم يكن لم تكن في حاجة الى ساعات العمل الجماعية التي قضيناها في ورش المصححة .

لم أكن لم تكن لم يكن لم تكن في حاجة الى الكتب التي وزعوها علينا لنقرأها في مكتبة المصححة .

فقد دخلنا المصححة ونحن هادئون طيعون ناسون أشياء كثيرة ، ولكن يبدو أنهم عاجلون وفقا لتقاريرهم القديمة .



أغنية

قالت للساحرة شلى لسانى فلم يفهم أحد — غنائى ، ضعى لإبرتك فى النار واقترئى فى كتب الجبان واغريزها فى لسانى ، فالخرس الذى أنشدته أشجى عندى من غناء لايحسه أحد .

كنت أجمع أطفال القرية فى الجرن الواسع فى ليالى الصيف والنسمات تغرد وجساد المرقانين ، وصوتى يشدو لأمية سمراء طارت فوق حصان أبيض محمولة بسواعد رجل أسمر فاض العالم بحبه لها وحبا له ، وأشدو لقمر ساطع ونجوم تتراقص فى خجل تضىء طريق الصحراء الواسع لعاشق وعشاق عادوا إلينا ، وأشدو لوليد جهتز فى « الغربال » يوم سبوعه يفتح عينيه على صوتى . لم أقل له اسمع كلام أملك واسمع كلام أليك ، كنت أقول له اسمع كلام عقلك وحس كلام قلبك . كنت أشدو لمهرة جامحة ، يتعانق صوتى وصهيلها مع مخاض عناق الليل والفجر ، فتولد الشمس من عينها ، جمحت مهرئى للنضوء القادم من قلب السماء يحمل وهج عينها ووهج الشمس ، ناديت عليها غنيت لها — رجفة الخوف اجتاحت جسدى ونفسى ، فالشمس بعيدة وعناد طاغ ملأ عينها ، كان أقوى من هيب الشمس ومن صوتى الذى ذاب فى الفراغ الواسع ، ناديت على الأطفال وزجال القرية ، فلم يسمعنى أحد ، وعبدت أغنى .

كبر الأطفال وصاروا رجالا لم يعد غنائى يجمعهم ، لم يعد غنائى يطربهم ، لم ترجع المهرة لتغنى معا ، لم يسمع أحد كلام عقله ولم يحس أحد كلام قلبه ، ولم يعد العشاق إلينا .

أشعلت الساحرة النار ، ملأ الدخان الغرفة المغلقة ورائحة ننتة انبعثت مما التهمت النار . أحشاء فأرميت وجلد ثعبان وحبل سرى لطفل وحيد ، ودماء عصفور ذبحته بأسنانها ، وكلام تصرخ به تستدعى الجبان ، ألقت لإبرتها فى النار حتى صارت كالجمرة .

اقتربت منها الساحرة لم يمنعها الخوف من ان تبخت عن مخرج من هذا الجنب الخائى الذى أوصدت كل أبوابه ، انقضت عليها الساحرة فتحت فمها ، مدت يدها للسانها ، وقبل ان تغرز أبرتها ، صرخت . كانت صرختها كصهيل المهرة وقوة الأطفال . وشوق العشاق ، أزاحت الساحرة ، قالت لها انظرى مازالت عندى أغنية لم أغنها بعد .

ضَلَّ مَنْ غَوَى وَ سُرَّ مَنْ رَأَى وما بينهما من منازل

صلاح اللقائي

« ضَلَّ مَنْ غَوَى » :-

جارية من سَمَوْتِئِلَ
فَصَتْهَا لَوْعَةُ الْفَضَاءِ
فِي مَصِيدَةِ زُرْقَاءِ
وَدَّهَبَهَا يَحْلِنُ لَقْنُ الصَّائِغِ
وَمَعَادِنِهَا الْكَرِيمَةُ مَنْجَمٌ لِلْعَيْنِ الْجَائِعَةِ
وَلِلْأُذُنِ الْعَاشِقَةِ
وَلِلْبَدَنِ الَّذِي يَحْتَرُّ
مِثْلَ لَوَاءِ الرِّيحِ .

بكم مضيع خمائنها وبيئاتها ؟

وبكم ريشها وشقائقها
وبكم جدوها وغزلاتها
وبكم شامها ويمّنها

لا تخشى صاحب الشرطة
بمها
وابك طويلا .

أبأمل فضة تكبر على سلم القلب
والقلب جرة مبطلة
والسموات اشبت نفسها .
خلاتق من حديد يملؤون السوق
وخلاتق من نحاس مطروق
وخلاتق من مزممر أسود
وأوعية تتسع لجمل مذبوح
ولا تتسع لقلب حزين
وأناشيد جامدة على شفاه قيان من حجر جيري
وأعمدة من الجرانيت الأحمر لا تحمل شيئا
وسلال فاكهة خشبية متعددة ألوانها وأحجامها
ونباتات وزهور من الملح صفراء وزرقاء وحمراء
وأسراب طيور من الفخار المطلق ساكنة بغير مدي
وحوانيت للخبازين وللمطارين
أمامها تخلق من اليشب
ينظرون بلا أحداق
ويتأملون بلا أدمغة
ويضحكون على فكاكة جامدة في مادتهم منذ قرون .

فلماذا أخذت كتابك بشمالك ١٩

وأدرت رأسك حين عرّث لك الوردة إنطها

وكيف خرجت من البحر غير مُبتَل
وكيف شئت حين استيقظ هلهل الروح .

سوف تملك طيور العقيق
إلى بادية القمر
فأعرض بضاعتك التي هربت من جفرك القلب
وابك طويلا .

جارية من بخاري
تولفت تحت جلدها قافلة
تحمل الحرير من الهند
ومن الحيشة البهرا
تعيد تطريز سماء الخلم
بنجوم الكلام
وتصعد فوق سلم ضوئها
إلى زهرة الوجيد
ولونج الأمل
حيث يختصها بستر مفعون
في الضوء المبهج
للحقائق الثقيلة
كالرصاص الثقيل
وحيث لا يترك منها
سوى ما يتركه "أث" من الشاة
والدب من جرار العسل
والنحل من رحيق الورود .

جارية تترك للريح جدالها .
كى يتعثر فيها النورسُ والكركىُ وفرسُ النورِ

جارية تلمسها البحرُ مرةً على ساحل الحزنِ
فترك في رُماتها لُمعاً
وإشاراتٍ و لوائح
تشبهها أسماكُ القرشِ
ولعابين الماءِ
وحواناتُ البرِّ
ونباتاتُ الغابِ .

فلماذا تَلْدُدُ في صحرائك
بِغها .
وابكِ طويلاً .

١ مَنزِلُ اللُّغة

لسانُ فضةٍ يلامسُ السماءَ
يحتجزُ المشردين في سراطه ، ويملأ الفضاءَ
بأخذٍ من فراشها الفتاةُ يَصِفُ نائمةً
ولصَفُ عاريةً
وينضجُ الخبرُ على نَهْدِ
وبكسرِ الهواءِ .

٢ مَنزِلُ أن ما أصابك لم يكن ليخطئك

من أين ؟ لا مَقَرَّ
ونقطةُ الفؤادِ صارتَ هدفاً

لقومٍ لفتة
 يطيشُ عقلٌ من رمت
 ولا يطيش سَهْمُها
 وأنت فوق مرفق الكلام تنكى
 تشكو الصباة التي امترت حشاك
 ثم تشتكى
 تعيش في حصار قُبْلَةٍ تفتش العيرا
 وتسكن الرياح و الحورها .

٣ منزل خطأ القلب الوحيد

منقاره الدقيق رنَّ في زجاج النافذة
 وأنت خلفها .. تراقب الذي يبدو
 من الأشجار والأسلاك والباصات والبشر
 وتسمع الذي تبقى من أهاليج العجز
 ومن بعيد تبصر النسوة يعبرن الطريق مسرعات
 يتركن خلفهن كوكبا مُهْتَمًّا ، ويضع أغنيات
 وكنت خلف النافذة
 تشاء عيّد الزمن الذي يُزْوِجُ المكان
 ورنَّ في الزجاج رأسه الرقيق مرة ، ومرة ، ومرة
 كان يحاول النفاذ من صلاية شفيفة كأنها حَجَرٌ
 وحين أعيته المحاولة
 طار بعيداً .. للفضاء الرحب
 يصنع الريح والمطر .

٤ منزل هل كنت يوماً وجودياً

أمسكت نور الوقت من قُرْبِيهِ
 ضنكت في راحتي الرُخام

أوقدت شمعتين في ضريح وردة
وثبتت في ريش الحمام
تحلفت طاعة الأمير
بحلفت ثوب أملك القديم
ثوب عمك القديم
ثوب جدك التسعين
رقصت تحت شمس طلعة
كبت تحت سور قلعة
سمعت للتين
هل كنت في يوم وجودي ؟

منزل لم يكن ماء

٥

قال لها : شربة ماء .
فدخلت
بحيائها الذي يقوده الخليفة المنصور
تاركة نرجسها الأبيض في طاقة بيتها
وتبلاً على جدار قبلة .
انتظر انبلاج جسمها من الباب
وأدى قلبه من وطء خفها
وعاش دهرها
في ازدحامها بها
وجاءت المرأة : مهرجن وردة
وزهو سنبله
محروسة بعاجها وتاجها
مندورة للموت في الفجار رغبة
وفي احتضار قنبلة
وحين ذاق طعمها اللذيذا
أدرك أن ماءها كان نبيذا .

٦ مَنزِلُ لَيْسَ حُزْناً كُلَّهُ

ثَمَّةٌ شَيْءٌ قَدْ حَدَثَ
وما تظنُّه ابتلاءٌ لَيْسَ حُزْناً كُلَّهُ
فليس كُلُّ السَّيْفِ تَصْلاً
بل هناك دائماً مساحةٌ لوردةٍ وقُبْرةٍ
وليس آخرُ الطريقِ آخرُ الطريقِ
هناك نقطةٌ جديدةٌ على محيط الدائرة
وليس كُلُّ الشوكِ شوكةً
بل هناك شوكةٌ تحيطُ جُرحِ الخاصرةِ
فخذُ من الزمانِ ما يعطيكهُ
شما تكونُ ، أوردِها حياً ثائرةً
فأولُ الدموعِ آخرُ الشجنِ
وآخرُ الليلِ بدايةُ النهارِ .

٧ مَنزِلُ مَنْ كَانَتْ مَشَاهِدُهَا النَّارَ

الحُبُّ عَطَّرَ فِي الْمَوَاءِ تَشْمُهُ
أهناك سجنٌ
يحسُّ الأزهاراً ؟
أصمت عن قيدٍ
يلقيد وزدةً
كيلاً تفوحُ
وتقلُّ الأدبارُ
أصمت يوماً
باعتقالِ حديقةٍ
ضمت إليها بلبلاً ثرقاراً
للحُبِّ قانونٌ

فلان لم تنحني يوما له
فستدخلين النارا .

« سر من رأى »

مدينة تأخذ زينتها
عواميد فضية ، أصلها في رحيب مبيج
وقرغها في عصافير اللغة .
أوان نحاسية مملوءة بخزقة التصوف
حتى تلتصع بلمعة غنائية .
شارق مصفوفة في حجرة القلب
لا يتكئ عليها إلا سكران
ولا يلمس وشى حواشيا
إلا من قلقت فوق فروع شجيرة
فاكهة عذابه
حتى ينخلع الجذع من الطين
وحتى ينقصف الغصن
وحتى ينسوط الرمان .

لا نسمع فيها لائحة
بل غانية
تحكى تواريخ غوايتها .

تحكى عن فتوحات أعضائها
وعن كشوفات عينيها .

تحكى كيف تفككت

تحت وطأة هَوَلٍ
واستحالت إلى ذروٍ طَيَّرته الريحُ

تحكى كيف شربث
حتى ابتلت أظافرها
وابتلَّ شَعْرُهَا .

تحكى حتى تغادر الأشجارُ منابتها
وتستظلُّ بظلِّ نهدِهَا .

تحكى حتى يتألألُ الهواءُ
ويزدحمُ الفضاءُ بنورِ حُسَى
ويتوجعُ كوكبٌ .

وللبساتين حولها هممةٌ
وللماعرز الجبلية غممةٌ
وللمياه كلامٌ .

الفرى ..
أيها الشجرةُ التى شهدتْ عَرْسَهَا
وحَدَّثتْ عن الفنى الذى افرعها
والصاعقة التى أظلتها
والجبل الذى صار كاليعهن المنفوش فى مَدِّ سرورها
وعמוד الرخام الذى انتقل إلى شرق رغبها

وحَدَّثتْ ..
عن المصافير المليئة الخواصل بلؤلؤ العشق
وقمح المحبة .

وعن الأوابد من الطير والوحش
وهي تفرُّ ناجيةً بنفسها
من حريق اللغات في الجسد الآدمي
ومن حريق امرأة
نركت السموات في رماد مهديها
ضميراً ، ورياحين ، ولاكهة ، وأبنا
وحدائق غلبا .

وَحَدَّثَنِي
عن المدينة التي تركتها الممالك ،
للصعاليك ،
وللحرافيش ، وللزُّغَرِ
فأقاموا فيها شريعة الضعفاء
وَمَثَلُ الْفُقَرَاءِ
واقسموا فيها لبنَ الشاةِ
وغلة بيت المال
وبحراج البلاد التي استبدلت بالسيف وردةً

وَحَدَّثَنِي
عن « سَرَّ مَنْ رَأَى »
وهي تفتح أبوابها الخمسين
لثأوى الطيور في وُكُنَاتِهَا
والخيوَل في مرايضها
والعالمَ في وجارها
والعاشقين في سريرها .

وَحَدَّثَنِي
كيف جرح أهلها بجأرون في الصُّغَدَاتِ

حتى وَشَت النخلة عن نفسها
ودَلَّت العيرُ على مرتعها
ونادت الحنطة : أنا قمح فكلوني .

وحَدَّث
أن المرأة أَلْقَتْ مِرْطَها وَقَرَطَها
والظمينة هودجها
والفارس قوسه وفُرْسَه
والأسيد الحادر جُمَّتَه
والسراحين طرائدها
والبيث طنافسه
والشجرة برتقالها
والوردة ريجها
والصحائف حكمتها .

حتى اجتمع لهم مُجْتَمَعٌ ، فقال مُناد :

مُدُّوا إيديكم
للنعم الظاهرة
وللنعم الباطنة
وابتعدوا فيء الله عليكم
واغتمُّوا بعمام حكمته
والثدوا .. واعتزوا
حتى تشتجر مَعِي الواحد منكم
في أحشاء أخيه
واستوصوا بالنسوة خيرا
فهنَّ رياحين الدار
وبساتين الأبصار
ومصاييح الليل ، إذا ما اعتكر القلبُ ، وعسعت الظلمات .

ألم وترا

أحمد ريان

تقول لي الدائرة اصعد
تقول لي المعارج والمواج اصعد
واليبوت التي انسدت على الحقول
تقول

كان الكون خافتا ، وعلى الأفق الشحور الشمس الذي يناور في السحاب العتيقة ، جريت في سأم
الأصقاع ، والكائن المعتم من خلفي ، كانت الدوائر المائجة تدور في ، والحواجر الشفافة تتداخل ،
خرب ترعق ، وجعارين مظلمة ترفرف .

هل لأنني أشعل الحرف
وأصعد في ذاكرة اليبوت ؟
امتلك التضاريس الخفية
أهذا ألوح للسديم ؟

وأناظر في الأقوال ؟

بينما القلب يندول حزين

والربابات الليلية تعوى

كل شيء يعوى ، المدى ، المسافات ، الجهات ، التشكل ، التهدم ، السكك

الفلك ، الظلال

كل شيء يعوى .

الدروب تعوى في الليل ، والنساء الداكنات على العتبات ، يحشن عن القمل في شعر الأطفال ،

ويحلقن في كائني مذنب ، ورائحة العفونة في التراب ، رائحة العفونة في التراب ، رائحة الطيبخ

المتحضر ، والأنوار الخفيفة ، والفتيات خلف الأبواب ، في الظلام ، يضربن أجسادهن بالأصابع

الجماعة ، ويدعكن البؤر الحارقة ، وكنت أمرهيفا في الظلمات ، أسأل كيف يعيش الأطفال هكذا

بلا حلم ، بلا لغة ، بلا ماء يفر في القلب .

وترصرخ ، والغيم قابض على الضلوع ، لا أجد البداية ، لا أجد البداية ، والأين في الرماد ، في

الآهة الخرساء واللحن الذي يوميء للموت .

رأيت رجلا يخرج من مكعب ليلى ، تلف قشرة بطنه للخارج مثل علبه سردين مفتوحة وتستدير تحت

لكنه الأقواس ، والإشارات والأسهم .

ينكسر العويل على الضلوع

وأنا أتوارى في الرخ

أتوارى في خط الأعشاب المسنونة

ياكون ياسجن :

السلام تتخبط في القدمين

والعنة تسطع

كانت الحمام جامدة كالخجارة

والزغاريد المفجوعة تصرخ

كتب أسوى إيقاعا بالحسين

وأسأل :

هل لأننى أعرف هاجسى

واكشف الزمن الذى يعمرى ؟

أعرف الجدران المطبوخة بالخزن

أهذا أسكن النهر الذى يورف

تحت عويل الرياح ؟

أهذا أطرز نافذنى

فى اتجاه لا نهائى

استبدل الجواف والكواكب واللال

واصعد فى وهجى المّر .

أشعل الشهيق والطمى

تصبح الأرقام غلاً يروغ فى العين ، وتقتد شرائط الإلكترونيات لتسجل الزيادات المقبوبة ، والضلوع
تفتت فى الوميض الدرّى ، والبائعات الجماعات يجلسن على أوالتين يبعن الثّار العفنة ، يشتمن ،
ويلوحن بالأصابع الوسطى ، والمشتريات الزائغات الأعين يمشين الى كل اتجاه ، يجفرون بالأسبعية
القديمة ، ويدرن فى دوامة الغبار ، يصفعن أولادهن ، ويلعن الحياة وفوق السوق كان التل الذى
لوقه بومة تغطّ فى نومها ، ويعلو شخيرها رويدا رويدا .

كنت فى ظلامى ، أفتح دفتر الرماد ، والفضاء الأخرس فى نافذنى يلوح لى ، والقلم مسخ فى
أصابعى ، تصطف السطور على الورقة ، والحروف تنبعج سوداء الحروف المقرنة المليئة بالعقد
والانفاجات ، تتداخل الكلمات ، ألف تتكرر كالحراب ، وهاءات كالثّهب المشعث ، وسين
تتكرر كالثباتات الشوكية ، ولامبات كثيرة كقضبان زنانات ، وجيمات كالخطاطيف ، ودالات
مقوسة كالسنابر ، وباء كالشعبان تتلوى ، وعرائط تشبك فى شبكاتنا المدعورة الرعاء .

كنت أروح إلى الأقوال الجدارية

والكرجان قابعون على الحصائر الخشنة

ينحتون المفاتيح الخرساء

ويخالطون الظلام

التراب يسافر في الدماء
وأنا ألتفت النهد الميء بالحلمات

صرخة تلتو في الشبايك ، نظرت ، فاذا الجدران راكمة ، كان كما لو كان زلزال محبوس في
الفؤاد ، وأكنتي أعمى في بركة من النور في قارب على قدر جسدى والجنود يحيطون بالبركة من كل
صوب ، يدفعون قارنى بالحرايب ، وأنا لا هت أناهض ، لا حول ولا قوة لي .

رأيت أننى في الكيبان الخشنة
والجمرة تتعكر بالشموس السوداء
أريد أن أحاطل النغم العذرى ،
وأخمش الخلدوش
أريد أن أحرق بحرى
وكالملاح الفاله
أسأل البياض
وأغنى بصوت فىء
أمزج السماوات والأرضين
ثم أرقص
على شفا حفرة من النار
كل شيء ينهار

— شجاعة مصلوبة كالجحمة على الجدار
— تعلن الساعة منتصف الليل أو منتصف النهار :

أوراق مليحة بالتفاهات ، تتداخل فوق منصدى ، تتداخل فوق الرفوف التى تكاد أن تهوى ، فأنلة
لفوح بالعرق ، كيلوت متسخ ، بقايا طعام مغطى بالثل ، ساعة حائط خربة ، ثقاب صامت وعلبة
تبغ فارغة ، قائمة بالمواعيد التى لن أفى بها ، وأخلفة الجملات التى لم أقرأها ، ولا شيء سوى التصاف
خفيف ، وفراغ ثقيل لا يهائى

كان الخيال النصفى للسان أمامى ، مجرد ، فاعرا فاهاً ، يجتد الظل الأسود في جانب الشارب ، ثم

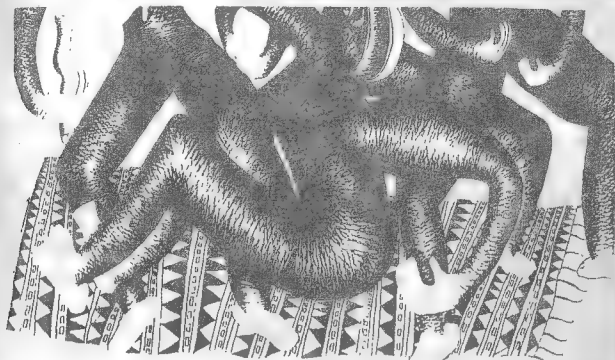
يمد لأعلى بجانب عظمة الأنف ، ثم يغور في تجويفة العين الجانبية ، ثم يخفى الظل تماما في الجبين ويعود
لظهر ثانية في لفات الأذن التي تتمرج داخليا ، كان المثال النصفى للإلسان أمامي ، صارخ
صامت ، وأنا أدور في تجاويف الوجع ، وأشير في ايقاعى السرى للسوسنة التي في السراب أجرى في
طريق الفراغ الذى يفيض ، أجرى ، وتحت الحاجب ألق من البيوت العظمية التي تن :

أعرض النخيل والسقوف والأبواب
أعرض الأرغفة التي تتعاطف في تحيرتها
أنا أنأى الآن
أجهش بالغناء :

الهلال حاد كالشفرة
والنسوة يبكين على الأحجار

هل لأننى أعطيت باكورة الحروف
ياخذنى الحلم إلى حضننه
أهدأ
أخفى في جرة ؟
و أنصت للربابة التي تتورق
أرسم الإكليل الإبرى
وأنتسم رائحة الطيور
أفتح باباً آخر للأفق
وأغنى غناء آخر
للضفائر التي تتورق فوق أكتاف البنات العيدات
أخفيك لفصة الأكباد
و للفخار المشدوخ الذى يئن
أغنى للإشارة ، للذات
أغنى لرفرفة ، لانفاضة ، لزوج

أغنى لوجهى الميت يتكرر آلاف المرات ، بين المراتين المتوازيتين ، والمُزَيْن يغز رأسى بشفرته ، بينما



الشعر يسو ، كائن من أهل الكهف ، قذر بين عيني وتحت أنفي

أغنى للعرضات العضلية تتوازي في السماء ، ثم مبط لينة فوق السطوح المكعبة السوداء

أغنى للأطفال الذين يحملون عبء ديون العالم الثالث ، ويموتون بلا برلمانات ولا مهربات لطيفات

أبني أهاجر في زخارف نيفة

أسرى في أسوار المكعبة ، وفي العجائن المعدنية

أوقع الكون في آهتي

أطير بقطاطيفي ، نحو السحابات المليئة

أطير ناحية الكبس الجمالس ، والمواكب الجنائزية تعدو ،

كانت الحوافر محفورة في الصخر

والأبواب الورقية تتقاذفها الرياح

أحضن الأقماع الشمسية

وأنادى الأركان

أنادى السلام التي تصعد للسديم

هل لأننى أنحن للعشب

أكتب طائرى

أغرق فى دوامة الحجر

أهلدا

أصعد

محض بهلوان جميل

بين الجرار الجنازية

بالفضة التى تفيض

أهلدا

أنادى الأجنحة المطمورة ؟

والخلاء الذى فى الأبصار

أعطى القلب حصته من السؤال

أهلدا أروح فى هارمونية الصباح

ارسم الفصل الخامس

وأحتذى وهج

سيرة الآتين

على منصور

رَجُلٌ

مخصوص

تألفه القطعُ البريءُ ،

والأعشابُ السريّةُ ،

والأوراقُ النسيّةُ ،

والمرأةُ ذاتُ الجسدِ المخصوصِ .

تألفه أُرصفةُ ،

وصعاليكُ ،

حرافيشُ ،

منازلُ من طوبى لهن ، أعشاشُ

من عوصُ .

وبلاذُ تعرفهُ وتخطُّ عليه العينُ

لتخطئه عينُ البصّاصِ ،

وتخطئه عينُ الرشاشِ ،

ولوهمة المدفعِ ،

والدبابةُ ، وأخابيلُ .. لصوصُ .

وتسح عن خديبه

دُموعه ...

ليقول : « الكُم الساكث في الأرض فجيمه »

وتقول : « الولد الضارب

في البطن يصيصُ يصيصُ »

رجل

مخصوص ...

في الصبح رأيتاه وحيداً ..

كيف الشق الليل عن امرأة معها ملونا رجل

مخصوص

○○○

لُثت أسائل جاري

عما يحزنه ...

فاجأني جاري : « ما غدت حزياً

قلبي كان يُحدثني أنك

لست ترائي

قلبي الكاذب حدثني ..

أنك رجل

لا مخصوص .. »

هذا الرجل المخصوص

كان البارحة يحدثُ جاراً (في الحافلة)

عن المعنى ،

والجدوى ،

والقيمة ،

والخلل القائم ، والعدل المنقوص

كان البارحة يتسقى (في الصدر)

بيوتاً ،

وحداثي ،

ومساءات ... وأفاصيص .

ويُفصصُ فاكهة

القلب مع امرأة (في الليل)

فُصوص ،

فصوص .

رجل مُبصَّوص ..

وامرأة تقرصه في أذنيه ،

لجنة التحقيق المكارثية للنشاط غير الأمريكي

« نص التحقيق مع شارلي شابلن »

من مجلة سينايست الامريكية عدد شتاء ١٩٨٦

ترجمة : محسن وفيقي

كلمة قبل قراءة الشهادة :

في عام ١٩٣٩ يكتشف النظام الأمريكي فجأة ان هناك غمطاً شيوعياً لغزو امريكا .. الغزو هذه المرة - والحرب العالمية ما تزال نذرهما في الأفق - غزو فكري وثقافي منظم يقوم به في قلب امريكا عملاء من الامريكان وغير الامريكان الذين وفدوا على البلاد خوفاً من النازي أو أملاً في حياة أفضل بأمريكا ، وانهم جاءوا جميعاً لتنفيذ هذا المخطط الاحمر . وكواجب عاجل كان لابد لصدا جحافل هذا الغزو من تشكيل لجنة من الكونجرس الأمريكي بقيادة العضو البارز فيه « جون مكارثي » وبدأت تحقيقها مع عشرين فناناً من السينمائيين واتهمتهم صراحة بالشيوعية وبمحاولة تدمير « غمط » الحياة الامريكي ولم يكن اكثر المتشائمين يتصور أن عمل اللجنة سيستمر لأكثر من ستة شهور تقدم بعدها تقريرها للكونجرس عن نتيجة هذا التحقيق مع هؤلاء العشرين . غير ان التصدي لهذا الغزو المفاجيء استمر قرابة الثلاثين عاماً وبالتحديد حتى عام ١٩٦٩ ، وتفرغت من هذه اللجنة مئات اللجان الفرعية من مختلف الاجهزة والجهة الأمنية منها « لجنة الهجرة والجنسية » حيث شمل التحقيق الآلاف من الفنانين من مختلف الفنون والاداب والثقافة ، ولم ينج أحد من الفنانين على اختلاف مذاهبهم الفنية وتنوع رؤاهم الفكرية من المثول امام هذا اللجنة . بعضهم رفض الأمتثال وعندما مورست ضده ضغوط مختلفة اختار الانتحار والبعض الآخر أصر على ممارسة حقوقه

الدستورية والقاء بيان سياسى يوضح موقفه من هذه اللجنة غير ان رئيس اللجنة - فى الاغلب الأعم - كان يرفض البيانات السياسية (وبالذات تلك التى تفضح عمل هذه اللجنة وتكشف عن طبيعتها) وهنا يرفض هذا البعض التحقيق معه فيسجن بتهمة إهانة اللجنة . ويكفى أن تورد اسماء رونالد ريجان (كشاهد ملك أو شاهد ودى كما اسمته اللجنة) ، إلبا كازان ، ارثر ميللر ، الاخوان إيزلز ، والمفتى الزنجى الأمريكى العالمى إيرل روبنسون ، وبرتول بريخت ، وأوديتس ، وليليان هيلمان ، وجون هوارد لوسون وآخر هذا الطابور الطويل الذى يمتد إلى الآلاف من الفنانين (لمزيد من التفصيل حول التحقيقات والاسماء والشهادات المختلفة يراجع الكتاب الذى حرره إيريل بنتلى وقام بترجمته الزميل احمد حسان باسم « المثقفون والمكاريه ») الممثل والمؤلف والمخرج العظيم شارلى شابلين والذى تقدم - هنا - نص تحقيق لجنة الهجرة والجنسية معه فى عام ١٩٤٧ وكما هو معروف فالتوجه السياسى لشابلين ، ليبرالى النزعة من خلال افلامه على الأقل . حتى وان كانت هذه الافلام تحنو بشكل عام - على الفقراء والمساكين. أو توجه انتقادات حادة للديكتاتورية النازية أو للعلم الحديث الذى يحول الانسان إلى مجرد آلة ، ففى الحقيقة ان ليبراليته السياسية لا تتناقض مع الطريقة التى نما بها شابلين وتطور والتى كست شخصيته ووعيه بطابع رومانسى وأنسانى غير أن المشكل - هنا - فى حالة شابلين وغيره من الفنانين والمثقفين الآخرين - هو تناقض توجههم الليبرالى الذى يؤمن بمبادئ البورجوازية الأمريكية كما أعلنها « ابراهام لينكولن » وفى لحظة تاريخية تجاوز فيها النظام الأمريكى هذا الطابع التنافسى الحر بسبب طبيعة اقتصاده الاحتكارى وسيطرة المؤسسات الضخمة على الحكم والسياسة والثقافة وبالذات فى وقت غروب الشمس على الامبراطوريتين الاستعمارييتين الكبيرين فرنسا وانجلترا ورغبة النظام الأمريكية فى أى يحل محلها .. فكان التناقض والعداء لكل تراث ليبرالى النزعة وأيضا لكل من تحقيق الليبرالية . ولم يشفع لشابلين أو لغيره أمام مؤسسات الحكم والثقافة - مثلا - عداؤه الشديد للنازى أو ضرورة اعلان جبهة ثانية فى وقت كان النظام الأمريكى نفسه - برغم مبادئه الحرة المزعومة - لا يرى ضرورة ملحة لأن يعلن الحرب على دول المحور . عموما لا تحتاج شهادة شابلين امام لجنة الهجرة والجنسية إلى تعليق فى كشف بوضوح عن طابع وطبيعة الديمقراطية الأمريكية وعن المصالح الاحتكارية التى تمثلها هذه الديمقراطية .

« هل أنت الآن أو سبق أن كنت .. ؟ »

● هل شاركت فى أنشطة التكتل الجبهوى للحزب الشيوعى ؟

* لا أعتقد إننى ساهمت على الاطلاق فى مثل هذه الأنشطة غير انه من الواضح أن سؤالك عام جدا

وغير محدد فلا أعرف ما تشتمل عليه هذه الجبهة للحزب الشيوعي .

● هل تعتبر - نفيلك - أحد أعضاء الحزب الشيوعي ، مستر شابلن ؟

* لا .. إطلاقاً .

● هل قدمت أية مساعدات للحزب الشيوعي ؟

* إطلاقاً !

● هل ساهمت بأية أنشطة في رابطة الممثلين ؟

* نعم .. من المحتمل ولكنني اعتقد أنني انضمت لرابطة الممثلين لكي يكون لي الحق في ممارسة التمثيل .

● مستر شابلن ، فهنا من الصحافة التي تشير من حين لآخر أنك إلى هذا الحد أو ذاك مكفول برعاية الحزب الشيوعي في هذا البلد .. هل هذا صحيح ؟

* لا .. ليس برعاية الشيوعيين .. فأنا ليرالي وأعمل من أجل السلام فلماذا أعجب بالشيوعية ودائماً ما أردت إنني لا احتاج لأي جهة تحت أي مسمى فقد استخدمت أسمى الخاص طيلة حياتي ولم أتم لأي منظمة سياسية أو غيرها إلا ماله علاقة بعمل .

● هل قصدت توجيه رسالة إلى شخص محدد عندما قلت « روسيا .. المستقبل لك » ؟

* نعم ٣

● لمن كانت هذه الرسالة إذن ؟

* لقد كانت بناء على رغبة حلفائنا وهم الرومن في ذلك الوقت فقد طالبوا مني توجيه رسالة في أحد احتفالاتهم السنوية .

● ولمن كانت الرسالة موجهة ؟

* لا أعرف .. للشعب السوفيتي أو شيء من هذا القبيل .

● وما هو جوهر الرسالة ؟

* فقط إنهم يقاتلون ويستشهدون ... الخ خطاب حماسي عادي . وأعتقد أن ذلك حدث أثناء الحرب ، نعم أنا متأكد .

● والآن .. مستر شابلن ، نشرت « الديلي ووركر » في عددها الصادر في ٨ يوليه ١٩٤٧ مقالة من المؤكد أنك كتبها بمشاركة آخرين تطالبون فيها بتأجيل محاكمة كل من « يوجين دينيس » ، « ليون جيفسون » ، و« جبرهات إيزلز » . [كان الثلاثة أعضاء في الحزب

الشيوعي الأمريكي ، وقد عوقب الاولان بحبس لمدة سنة وكان ذلك عام ١٩٤٧ أما ايزلز شقيق المؤلف الموسيقي هانز ايزلز المواطن الالمانى فقد أجبر على ترك البلاد .. اخر [* هذا صحيح تماما .

● كيف امكنك أن توصل آراءك « للدليل ووركر » ؟

* لم أتصل بأحد .. كان لدى المئات من طلبات مختلف المؤسسات والمنظمات كلها تناشدني « باسم العدل ، هل تستطيع أن تضع اسمك تحت هذا الأمر » ... الخ لقد جاء الموضوع هكذا ، فأنا لا أعرف أى صحفى من « الدليل ووركر » ، وقد تم الأمر عن طريق المراسلة ودائرة الخطابات التى ترسل لى من أجل الدفاع عن أى شخص وأى قضية .

● هل كنت مغضباً بهم لأنهم يتمتعون للشيوعية ؟

* بداية .. لقد كنت معجباً بهم لأنهم جريون الى حد كبير ، غير انه يبدو الأمر الآن « كملاحقة الساحرات » (●) ، والذي أؤمن به حقيقة .. ولكننى - كما قلت - لا أؤمن بالشيوعية .

● مستر شابلن .. ظهر مقال فى نشره « التحدى » فى ٥ يولييه ١٩٤٧ عنوانها « أكمل المشوار مع حملات القهر » ، والذي كان ضمن أشياء أخرى مشتق من حوار تم بينك وبين محرر هذه النشرة ، والذي يظهر سؤال وجه إليك بمناسبة فيلمك « مسيو فيردو » ، حيث سئلت : هل أنت متعاطف مع الشيوعيين ؟ فأجبت بأن هذا أمر مشروط ... هل تذكر - مستر شابلن - هذا الحوار ؟

* لقد كان كل امرء أثناء الحرب الثانية متعاطفاً - إلى هذا الحد أو ذاك - مع الشيوعيين وأقصد - طبعاً - شيوعىً روسياً ، غير اننى لم أقرأ كتاباً أبداً فى الشيوعية ولا أعرف أى شىء عنها ولم أقرأ مطلقاً « كارل ماركس » أو ما شابه .. وما قصده من التعاطف مع الشيوعيين .. كانت روسيا بطبيعة الحال وبالتأكيد لم تكن هى روسيا تحت حكم النظام - القيصرى - القديم وإنما روسيا الشيوعيين الذين يقاتلون من أجل ما يؤمنون به بمبررات قوية وبحسن نية ، ولذلك فأنتى أشعر بالامتنان العظيم لهم لأنهم قد ساعدونا فى أن نعد العدة ونجهز طريقنا الخاص فى الحياة .

● هل تعتبر نفسك متعاطفاً مع دوافع الحزب الشيوعى .. فى الولايات المتحدة الامريكية ؟

* لا أعرف شيئاً عن الحزب الشيوعى الأمريكى ، لا شىء أياً كان .. هل هذه أجابة مرضية لك ؟! وشاعت كل هذه الاتصالات التى نسبت إلى الشيوعيين ، من حقيقة تلك الدعوة لكى ألقى خطاباً نيابة عن « مستر دافيز » (جوزيف دافيز مؤلف كتاب « مهمة لموسكو » والذي كان سفيراً لأمريكا فى الاتحاد السوفيتى) والذي كان من المفترض أن يتحدث فى اجتماع فى « سان فرانسيسكو » ولكنه أصيب فجأة بالتهاب فى حنجرتة ، فاتصلوا بى وسألونى عما اذا كنت مستعداً

للدخول بدلاً منه لكي أقوم بحملة تبرعات من أجل ذلك الاحتفال الروسي ، (الذى لا اذكر اسمه) ، وفعلاً القيت خطاباً وأحسست بشعور عاطفى جارف فلقد كانت وكالات الأنباء تتناقل أخبار قتالهم واستشادهم سواء فى ستالينجراد أو فى غيرها ، وكان الخطاب تحية لروسيا وللشعب الروسى . وحدث أنهم أخبرونى أنه عمل جيد ومن الواضح أن هناك شيئاً يمكن فعله ، وإننا نريد التعاون إلا انه يبدو أنه كانت هناك قوى أخرى تريد ان تفرقنا فى هذا الوقت بالتحديد .

وفى كل خطاباتى كنت أؤكد إننا نريد توماس لامونت (رئيس شركة الصلب الأمريكية) مع هارى بريندجز (رئيس نقابات عمال أمريكا) نحن نريد نفس الوحدة لأنه يجب علينا الانتصار فى هذه الحرب . كان هذا كل ما قصدته فى الحقيقة .

● هل كنت فى أى وقت عضواً بحزب « العمال الجديد » ؟

* لا ...

● هل سبق وقدمت أية مساهمات مالية لتدعيم حزب العمال الجديد ؟

* لا أذكر - ابتداءً - ما هو « حزب العمال الجديد » ، فنحن لدينا مليون تعبير سياسى ، ونحن لا نحمل قائمة محددة باسماء كل ما هو شيوعى أو غيره ، لكننى واثق تماماً إننى لست عضواً فى أى تنظيم سياسى وهذا ما أستطيع تأكيده .

مرة أخرى لا أنتمى لأى سياسى أبداً كان .

● فى يوم ٢٢ نوفمبر ١٩٤٢ دعت « لجنة الحرب الروسية » إلى حفل بنقى «عشاء شابلن !!»

* نعم ... هذا حدث .

● لماذا تم توجيه دعوة العشاء على « شرف شابلن » ؟

* لأننى كنت أتحذّر كثيراً عن الجهود الروسية فى الحرب وقد كانوا يمتنّين جداً لهذا الموقف ، وكان من الطبيعى أن يفكروا إنهم باطلاق لسمى على « دعوة العشاء » فربما يمكنهم ذلك من جمع تبرعات لجهة الحرب .. وبالمناسبة فقد تبرعت - بنفسى - فى هذه المناسبة .

● هل سبق ودعوت احداً من موظفى السفارة الروسية إلى منزلك ؟

* نعم .. فنحن لدينا مجموعات كثيرة من الناس ، وحدث انى دعوت بعض هؤلاء الموظفين ، السفراء ، صينيين وغيرهم ولقد لبوا الدعوة جميعاً لأننى أصبحت - بالنسبة للكثيرين - وجهاً دولياً ليس أكثر ، ولقد عرفت مستر توماس .. توماسوف ، لقد كان لطيفاً ، ربه وقد أحببته كثيراً ، ولا اذكر إننى قد رأيته - منذ أن كان هنا - إلا مرتين فقط .

وأود أن أضيف إنهم - بطبيعة الحال - قد لاحظوا أنني لست واحداً منهم كما أنني لست عدواً لهم بالفعل إنني لا أشعر بالعداء تجاه الروس ، لا أشعر بذلك على الإطلاق .. ربما لا أفهم - الآن - الموقف الدولي ولكنني مازلت آمل ومازلت أؤمن بأننا سنكون أكثر مصداقية في جميع أنحاء العالم - وتلك مهمة بالغة الأهمية - إذا نجحنا في إقامة تعاون مع الروس .

● هل سبق وأرسلت لموسكو تعرض خدماتك على الحكومة السوفيتية بمناسبة « مهرجان شابلن » الذي كان على وشك الانعقاد ؟

* نعم .. فقد كنت فخوراً .. وأنت ترى .. لقد عقد المهرجان تكريماً لأفلامي ومن الطيب لي أن أعطهم بامتنان لهذا التكريم وتمنييت لهم الاستمتاع بأفلامي ..

● هل عبرت عن هذا الموقف إلى صحيفة « الديلي ووركر » ، مستر شابلن ؟

* لا ..

● إنني أسألك ذلك بسبب ما نشرته هذه الصحيفة في ٦ أبريل ١٩٤٣ عن تكوين « جمعية الصداقة السوفيتية الأمريكية » وذلك من أجل الفهم المتبادل بين الروس وبين أمريكا والذي كان ضرورياً جداً في الجهود الحرة . هل دعيت للانضمام لهذه الجمعية .. مستر شابلن ؟

* نعم .. وذلك في سياق تدعم وتطوير الصداقة ولكن إذا بحثت لجيتكم جداً في الملفات فلن تجد اسمي ، فأنا لم أمتحه إلى كل المؤسسات أو الجمعيات .. وإذا فعلت ذلك - في إحدى المرات فلأنني أؤمن إنه سيؤدي إلى تطوير الصداقة بين الروس والولايات المتحدة والخلفاء كل الخلفاء .. بريطانيا .. الخ .. فأنا بالطبع أميل لذلك .

● ما هو رأيك في الحكومة السوفيتية - في ذلك الوقت ؟

* كما كان دائماً فأنا أشعر بالامتنان العظيم تجاههم .. وما تتناقله الأخبار لا أجد فيها ارتكابهم لأي جرائم خاصة ، كما أنهم لا يهددون ديمقراطيتنا .

● ما هي وجهة نظرك تجاه الطريقة التي سلكها السوفييت في تشيكوسلوفاكيا ؟

* حقيقة لم أدرس الموقف جيداً ، واعترف ببجلي في هذا الموضوع لكن من خلال قراءاتي المختلفة للصحف - وهذه قاعة شخصية - لا أعتقد أن الروس قد ارتكبوا أمراً حقاً . ولنتظر كيف عاج الروس هذا الموضوع ؟ ليس لديهم جنود هناك ولم يتسببوا في سفك الدماء ، كما يستحسني رأيي وتحليل للموقف وأيضاً حدسي « الخاص .. » على القول إننا - حقيقة - لم نتخذ أي موقف عندما ضم هنتر اقليم السوڤاتين للتشيكي لاراضيه ، كما أنني أؤمن بأن صحافتنا تعرض على - وتحلق حالة - الحرب ضد روسيا ، وأنا استنكر من كل قلبي هذا الموقف . مرة أخرى لست شيوعياً ولن

يرتبط أسمى بأى شيوعى ، ان حجم اعمال يقدر بـ ٣٠ مليون دولار ، فكيف يمكننى أن أدعو للشوعية ١٩

● هل تعتقد أن نمط الحياة الشيوعى أفضل من نظيره الأمريكى ؟

* بالطبع لا .. ولو كنت أؤمن بذلك لذهبت لكى أعيش هناك ! لكننى أضيف إننى لست معادياً لهم وسأظل هكذا .. إلا فى حالة غزو الروس لأمريكا .. فسأكون - حينئذ أول من يحمل السلاح ...

● هل ستحمل السلاح لكى تحمل

* نعم لكى أصد أى غار للولايات المتحدة .. وهناك أمر آخر فالصحف لا تتعاطف مع كل من يتكلم بصراحة ، كما أنه ليس لى أية علاقات عامة طيبة فى هذا البلد .. اننى احتقر الصحافة ، تلك التى تترصدنى دائماً وتحاول تصويرى كمنسوخ ، وبرغم هذا فقد عشت حياة عادية وهادئة جدا ..

لست رجلاً اجتماعياً على الإطلاق غير اننى شعرت بالكرهية الشديدة للنازية وعندما نشبت الحرب العالمية ، وبينما كنت اعتبر النازية امتناناً للإنسانية ، عقد بعضهم اتفاقات مع هتلر وبعد ذلك عندما دخلوا الحرب اندفعت بحماس مع كل الحركة المتحالفة من اجل هدف واحد هو هزيمة النازى والفاشيست احسست بالفرحة العارمة عندما انجزت فيلم « الديكتاتور العظيم » (●) اعرف انهم كانوا شيوعيين وبنائين ولكن كل هذه أمور عنصرية .. اننى لست يهودياً ، ومع ذلك فقد تعلقوا بأهذاب الأقلية أكثر من وضع أممية للايديولوجية أو لحركة الحلفاء أو أى أمر آخر ، ولهذا فقد اعتبرهم حققي ومجانين أيضاً .

● هل كنت عضواً فى جمعية الصداقة الأمريكية - السوفيتية ؟

* نعم .. أعتقد .. ربما .. نعم

● لكن من الوقت ظلت عضواً فى هذه الجمعية ؟

* لا أعرف .. ولا أعرف - بالضبط - كيف انضمت لها .. لقد كانت واحدة من هذه المؤسسات التى ظهرت اثناء الحرب والتى تدعو إلى معالجة حاسمة للعداء وللطابور الخامس الذى يحاول أن يفرق بين الحلفاء الخ « فادعو للسلام وأصنع أصدقاء » .

● يظهر اسمك مستر شابلين فى « الديلى ووركر » فى عدد ٢٩ سبتمبر ١٩٤٣ كأحد رعايا الاحتفال بالذكرى العاشرة لمؤتمر الصداقة .

* حقيقة ! .. أنا لا أعرف ذلك .. فلم تعد ذاكرتى تسعنى لكن ربما يكون ذلك صحيحاً .

● والآن وفى ٢١ نوفمبر ١٩٤٤ - صورة لك فى مقال فى « الديلى ووركر » يشير إلى انك

ومجموعة من السينائيين قد قمم بارسال تلغراف تحية إلى اجتماع الصداقة الامريكية - السوفيتية المتعقد في ميدان حديقة مادسون .

* هذا ممكن .. لا أعرف فذاكرتك انت أفضل ! أما أنا فلم اعد استطع التذكر .. كما أن هذه الامور لم تعد تمثل شيئا هاما فلدى ركام من خطابات البريد التي يقترح أصحابها على « هل تستطيع مع آخرين أن تبرزوا نياتكم الصداقة تجاه الصداقة الروسية السوفيتية ؟ الصداقة الروسية السوفيتية ، فأنا بكل طاقتي لها ومعها وأنا بكل طاقتي مع التعاون التجارى وكل تعاون آخر وهكذا تستطيع أن تخطو للأمام دون حرب .

● حوالى .. كم من المرات تحدثت في اللجنة الأمريكية للمعونة الحربية الروسية .. مستر شابلن ؟

* حوالى من أربع إلى خمس مرات .

● هل أنت على معرفة بـ « إيرل برودر » ؟ (●)

* لا .. لا أعرف

● ألم تكن رئيس شرف للاجتماع الفعلى الذى عقد في قاعة كارينجى بمدينة نيويورك في ١٦ أكتوبر ١٩٤٢ ؟

* نعم .. لقد تحدثت في هذا الاجتماع ...

● إذن فقد كنت الرئيس الشرفى لهذا الاجتماع ؟

* لا أتذكر حقيقة ، فلقد كانوا يودون معرفة إن كنت سأحدث في هذه المناسبة ، وأعتقد ان أورشون ويلز كان هو الرئيس .

● والآن مستر شابلن .. هل ألتصحت كلمتك أثناء هذا الاحتفال وفي بدايته بهذه الجملة « أيها الرفاق الاعزاء .. نعم أنا أقصد الرفاق » ؟

* نعم ...

● ولم كنت توجه - بالضبط - هذه التحية ؟

* لقد قصدت بعض الروس من المتفرجين ، ولأننا كنا نعمل من أجل قضية واحدة ونحارب من أجل الديمقراطية ، ولأنهم كانوا رفاقنا ، فقد كنت فخوراً بأننى استطعت أن اشير اليهم كرفقاء ، لقد كنا - معا - اصحاب قضية واحدة .

● هل هناك أهمية ما أن تعبر نفسك تابعا للخطط الشيوعى ؟

* لا ...

● أو عضواً في الحزب الشيوعي ؟

* إنها نفس العقلية التي تثير الضحك ! لقد انتشر في ذلك الوقت نوع من الشعور بأن الروس رفقاء غير أسوياء - ولذلك كان من الضروري - تنقية الجو .. وعقد اللقاءات المشتركة والاستجابات الاخوية ... الخ فأنا بطبعي ليبرالى .

● وتواصل في نفس الاجتماع « إننى لست مواطناً .. ولا أريد أوراق المواطنة الامريكية ، فهى لا تعنى لى شيئاً فأنا ابن للانسانية أنا مواطن العالم » !!

* الجزء الأول من هذا المقطع غير صحيح .

● تقصد أنك لم تقل « إننى لست مواطناً ولا أريد أوراق المواطنة الامريكية » !!

* لا .. لم أقل هذا الكلام .

● كواقع حال .. فأنت لست مواطناً أمريكياً .. أليس كذلك ؟

* نعم !

● هل سبق وقدمت طلباً من أجل المواطنة في هذا البلد ؟

* لا .. لم يسبق أن قدمت طلباً بهذا الشأن : فمئذ ان كنت في التاسعة عشر وبعدها .. دائماً ما كان لدى الحس الأسمى وأشعر أن زمن الامم المتجدة والعالم الواحد .. يقترب يوماً بعد يوم !

● هل هذا سبب عدم تقديمك للحصول على طلب المواطنة الامريكية ؟

* نعم .. وأعتبر نفسى - رغم ذلك - مثل أى مواطن أمريكى فقد كان حسى العظيم دائماً لهذا البلد ، فقد عشت هنا مدة تقارب ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة . ويعتبر اطفالى ككل فرد فى هذا البلد جزء منى .. وفى نفس الوقت لا أعتبر نفسى منتبياً إلى أى بلد واحد محدد ولكننى أشعر أننى مواطن العالم وسيكتمل شعورى بهذا فى ذلك اليوم الذى ستسقط فيه كل الحواجز وهكذا يدخل الناس ويخرجون عبر العالم ويتمون - حينئذ - لأى بلد ، دائماً ما كان ذلك شعورى بشأن مسألة المواطنة .

● وهل تحمل جواز سفر بريطانياً من أجل إنجاز هذه الرحلة ؟

* نعم من أجل هذا .. لقد قلت .. دعنى أوضح .. لم أقل ابداً أن المواطنة أو المواطنة الأمريكية لا تعنى شيئاً لى ، لم أقل شيئاً مانسا بالولايات المتحدة طيلة حياتى كلها .. وأنت تلاحظ انه خلال هذه الفترة اهتمت الصحف بموضوع المواطنة وأدعت إننى اودع كل أموالى خارج امريكا .. الخ ولماذا جئت إذن ! لقد كان هذا الكلام تضليلاً كبيراً .. وقد أسفت جداً لذلك .

● ماذا تقصد بأنه كان هناك تضليل كبير في هذا الموضوع ؟

* لأنه لم يكن صحيحاً على الإطلاق ما ذكرته الصحف فنية ٧٥٪ من دخل يأتي من أوروبا وتتمتع أمريكا بـ ١٠٠٪ من هذا الدخل كضرائب .. وأنت ترى ان كل دخل فيلمي الأخير (« مسيو فيردو »)^(١) والذي لم يسمح بعرضه إلا بشكل محدود في الولايات المتحدة (جاء أيضاً من الخارج وحصلت أمريكا على كل نسبتها من الضرائب وأستطيع فوراً أن أخرج فيلماً في إنجلترا حتى لو أنتج هناك .. أستطيع أن أحصل على كل أجرى فيها عندما يصيغون موضوع المواطنة بهذه المسألة (الدخل - الضرائب) فأنا أقول لهم تأنوا في الأخذ بهذا المعيار .

● نعود الى حدث - الاحتجاج في ١٦ / ١٠ / ١٩٤٢ الذي تقول فيه « وبعد ذلك فهناك حديث أحق عن الشيوعية وذلك عندما يتحدث البعض عن الجبهة الثانية ولكن حمداً لله أن الشيوعية لم تعد (بعيداً) .. من هم هؤلاء الشيوعيون ؟ وحمداً لله إننا - هنا - قد بدأنا ، وبدأ الشعب الأمريكي في تفهمهم فالشيوعيون أناس عاديون مثلنا تماماً .. كما يهتمهم البعض بأنهم « ملأحة » يا للبراء ؟! فالشعب الذي يقاتل ويموت مثل السوفييت يقترب جداً من الله » . وبعد ذلك اختتمت حديثك - مستر شابلن - بتحية ثلاثة ملايين بطل استشهدوا في الجبهة الروسية ، استشهدوا بينما نحن لم نستعد - بعد - للقتال !

* لا .. هذا صحيح بهذا القدر أو ذلك .. وفي هذا السياق فقد وجدت ان هناك قوى كثيرة في هذا البلد تحاول أن تشتت القضية الواحدة للحلفاء .

● لقد أوردت كلامي هذا مما ذكرته أنت وما قرأته عنك .. وعن رأيك أن غط الحياة الشيوعي ونظيره الأمريكي .. متطابقان .

* حقيقة .. أنا لا أعرف شيئاً عن غط الحياة الشيوعي ، نعم يجب أن اذكر ذلك ، ولكنني لا أفهم لماذا لا نصنع سلاماً مع الروس ، « طريقته في الحياة » ! أنا لا أعرف شيئاً عن ايديولوجيتهم .. اطمئنك .. اطمئنك ، لا أعرف أن كنت تصدقني أم لا أنا لا أكذب .

وأنا معجب بهم إلى الحد الذي يقولون ويريدون فيه السلام ولا أفهم لماذا لا نسألهم .. ولماذا لا نقيم علاقات تجارية ونصلح العلاقات الأخرى أيضاً .. الخ .. وهكذا يمكننا تجنب حرب عالمية .

● لقد كنت شديد الحماس للجبهة الثانية في ١٩٤٢ .. هل هذا صحيح ؟

* نعم .. هذا صحيح .

● ما الذي أوعز إليك بالاعلان العلني العام عن جبهة ثانية في ذلك الوقت ؟

* حسناً .. لقد سمعت أن هناك حوالي اثنين مليون جندي في إيرلندا .. وكل شيء معد وحاضر ..

وقد كتبت بعض الصحف عن استعداداتنا وأن هناك موضوعاً ما يزال مثيراً للخلاف في نفس الوقت ، وقد قادني تفكيرى وتحليل للموقف إلى أننا يجب أن (نفتح) جبهة ثانية وأن يتم ذلك بأسرع ما يمكن .. كان لتشرشل فكرة أخرى عن (التدخل) الناعم ، والذي أثبت فيما بعد أنه لم يكن ناعماً بالمرة !

اعتقد أنه كان من الممكن إنقاذ مئات الآلاف من الأمريكان لو أننا قد (ففتحنا) الجبهة الثانية مبكراً .. عموماً هذه وجهة نظرى الشخصية .

● فى ١٩٤٢ .. هل أدليت بكلمة عنوانها « الديمقراطية لن تموت أبداً » .. وقد ألفت هذه الكلمة فى الاجتماع الحاشد فى حديقة ميدان ماديسون ؟

* نعم .. واعتقد ان الاجتماع كان تحت رعاية (أ . ف . ل) ^(١) أو شيء من هذا القبيل .

● بطبيعة الحال - كان الاجتماع تحت رعاية الحزب الشيوعى .. أليس كذلك ؟

* لا .. أنا متأكد .. لا بالتأكيد .. لقد كان تحت رعاية إحدى الجمعيات مثل س . أى . أو ^(٢) .. تحت رعاية بعض اعضاء هذه الجمعية . لم يكن تحت رعاية الحزب الشيوعى بالمرة .

● كيف عرفت أنه لم يكن تحت رعاية الحزب الشيوعى ؟

* لأننى اعرف بدقة انه كان تحت رعاية منظمة (ال . سى . أى . أو) فهناك تعامل مع هذه المنظمة (كان الاجتماع فعلاً تحت رعاية منظمة سى . أى . أو . المحرر) .

● مستر شابلن .. هل تريد إضافة أو ابراز ايضاحات أخرى عن آرائك أو معتقداتك السياسية ؟

* ليست لى انتماءات (سياسية) مباشرة كما إننى لست منتبهاً إلى أية أنشطة سياسية خاصة بذلك التى يجبل للشيوعية فليست لدى ميول للانتساب لمثل هذه الأنشطة . إننى - كما قلت - ليبرالى - يمينى وأشعر بحب شديد - الآن - نحو « والاس » ذلك لأننى أراه صريحاً ويمثل خير دعم للديمقراطية والحفاظ على نخط الحياة الأمريكى . وكما قلت - سابقاً - فينبع كل نشاطى السياسى (المزعوم) أقصد كل الإشاعات السياسية - بدرجة أو بأخرى - منذ اشتعال فكرة الحرب على الشيوعيين ولا أنكر اننى - حقيقة - تحدثت ومدحت وأثيت على الروس لأننى أحسست بضرورة ذلك ولأننى - شخصياً - أؤمن بأنهم قد أدوا عملاً مدهشاً ... واعتقد انه إن لم يكن لمصلحة الروس فمن مصلحتنا نحن هزيمة النازى .. كما إننى وبوضوح تام - لا أرى مبرراً واحداً لهذه الموجة من العداء للروس .

● طبقاً لتقارير الصحافة أيضاً ما فمن الواضح إنك - إلى هذه الدرجة - قد أتبع « خط الشيوعيين » لعدد من المستويات .. هل هذا صحيح ؟

* هذا خبريد .. وتعميم .. « خط الشيوعيين » .. ذلك الخط الذى اتبعته كان من أجل الانتصار
النهائى على ألمانيا وهتلر اثناء الحرب اما قبل ذلك فلم أسر وراء « خط الشيوعيين » إننى ديمقراطى
وتقدمى أيضا ولكن ليس الى حد الاشتراكية - غير إننى أؤمن بوحدة الشعوب وأرى إنها أمر
ضرورى كما إننى أؤمن بكل ما يؤدى الى تحسين ورفع مستوى معيشة الشعب الأمريكى ..
وباختصار إننى أود تجنب - حدوث - حالة أخرى من الاكثاب الاجتماعى ..

● هل ساهمت فى تدعيم نشاط الحزب الشيوعى فى الولايات المتحدة سواء مالياً أو بأى شكل
آخر ؟

* لا ... فى حدود علمى !

● هل هناك ما تود أن تصفيه .. منتر شابلن ؟

* نعم أود أن تكونوا فى استجواباتكم اكثر تحديداً ..

الحقيقة الوحيدة التى أحب التأكيد عليها هى إننى أريد السلام بين الروس وبين الولايات
المتحدة ولا أعرف إن كان يتفق ذلك مع خط الشيوعيين ، فهذا توارد عفوى غير مقصود وأريد أن
أسجل اننى لست معجبا بأى حركة تدميرية للقضاء على الحكومة الأمريكية أو غيرها من
الحكومات .. كما اننى لست سياسياً ولم انتسب إلا لمنظمات غير سياسية مثل جمعية الصداقة مع
الروس وكما ترى فهندى ليس إلا الحفاظ على الديمقراطية .. كما اخترناها والتى اعتقد ان هناك أساءات
بالغة توجه إليها كما يحدث لكثير من الأمور واعتقد أن هناك تخريباً متعمداً فى هذا الشأن ولا اعتقد ان
هذه هى الديمقراطية .

ويدلو غريباً ومثيراً أن توجه إلى تهمة الشيوعية لقد عشت - هنا - خمسة وثلاثين عاماً ..
وعملى هو اهتمامى الاساسى والذى لم يكن تدميراً أبداً - ربما يكون انتقادياً حاداً ولكنه دائماً من
أجل مصلحة البلاد .. إننى لا أحب الحرب كما إننى لا أحب الثورة ولا أحب أى فعل تدميرى .

وأى أمر يحافظ على الوضع الشرعى للبلاد .. دعه يمر - ومن وجهة نظرى كليلير الى أحب أن
أرى الاشياء فى انسجام وأتمنى لكل أمرء الصحة والسعادة والطمأنينة .

● ملاحقة الساحرات .. تعبير اوروى قديم المقصود ملاحقة المردة والسحرة واستخلم بهد ذلك .. بمعنى حملات الكبت واليهو المختلفة
ضد الماروضين لأى نظام .

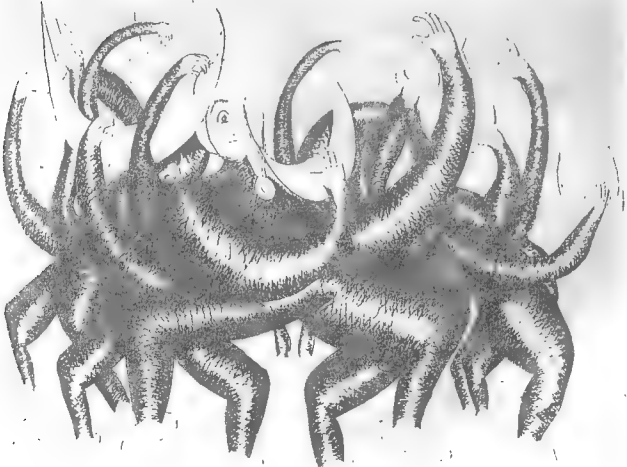
● فيلم « الديكتاتور العظيم » (١٩٤٠) يسخر فيه شابلن من هتلر والنازية وقد ظهر شابلن فى الفيلم بشخصيتين أحدهما فى دور هتلر
الذى احماء شابلن فى فيلم د . هينكل - والشخصية الأخرى الصعلوك المتشرد (حلاق بسيط) وبرغم قيامه بشخصية الحلاق اليهودى
البسيط الا ان الفيلم إجمالاً يحترق نقداً حاداً ل هتار والنازية ودعوة حارة للسلام .

* إيرل بروذر : رعيم الحزب الشيوعي الامريكى

● ميسو فيردو (١٩٤٧) وهو عن قصة قاتل بالجملة على حد تعبير شاهين نفسه لقد كان جندياً في الحرب وخرج منها عاطلاً واضططر لكي يعول أسرته الفقيرة ان يحترف القتل لحسابه الخاص هذه المرة ..

(١) American Fideral Liberty A. F. L المنظمة الامريكية للتحرر القومى .

(٢) Congress industry organization اتحاد الصناعات الامريكية .



رسالة من سجن القنيطرة

القنيطرة في ١ يناير ١٩٨٩



عزيزتي فريدة .

تلقيت رسالتك منذ أيام . وقد أسعدني أنك أوليت للفتنة التي بهاها لجيب محفوظ على اثر فوزه بجائزة (نوبل) ما أؤلى التكريم والاهتمام حقهما . ويغيب لي باسمي الشخصي ولبابة عن رفقائي هنا أن أهنئك على جرائك الفكرية ووضوح تناولك السياسي لقضية لم تقل في عالمنا العربي ما يستحقه من رعاية من قبل لحبه وموقفه .

آمل بهذه الكلمات القليلة أن أكون قد عبرت لك عما نكهه لك من عبة وتقدير ، وتقبل صادق التمنيات لك ولجميع الأصدقاء العاملين في جبهة (الأهالي) بدوام العطاء والتقدم .

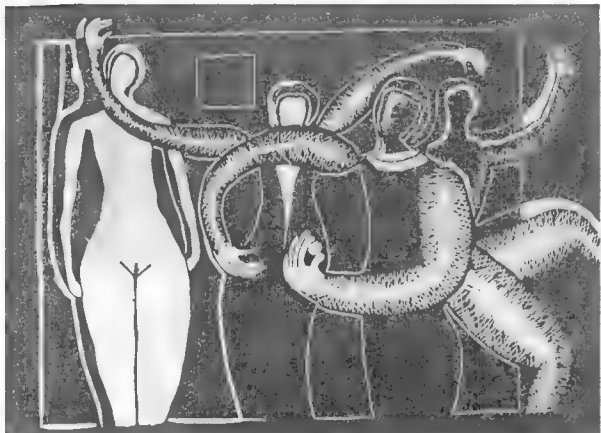
سنة طيبة وإلى فرصة أخرى ،
.. تمهائي ومودتي الى صلاح عيسى .

عبد القادر الشاوي

رقم ١٩١٥٥ . السجن المركزي

القنيطرة . المغرب

الحياة



الثقافية

العربي

صلى الله عليه وسلم في ميدان القتال



المرأة الصليبية

مخرجنا السوفيتية

المجلات الثقافية

والمجتمع

[تجربة مجلة العربي

- ملاحظات أولية]

د . محمد الرميحي

بالكتابة على الأقراص الضوئية في أجهزة الكمبيوتر .

ونحن العرب تجديدنا أبناء حضارة تولى اهتمامها واحترامها لكل ما هو مكتوب وموقى ، وما زال التراث الاجتاعى والثقافى العربى يحمل داخله هذه النزعة الواضحة نحو إلاءة كل ما هو مكتوب تقديراً خاصاً وعلى الرغم من أن الكثيرين - كما قلت - يملكون من خطورة التلفزيون تجديداً حيث أنه يصل إلى المتلقى في منزله ودون اشتراط قدر من الثقافة أو المعلومات ، وبالإضافة إلى ذلك فإن جمهوره هو كل المتلقين الذين يكادون أن يكونون كل المجتمع لأن رسالته لا تتطلب مواصفات خاصة لتلقاها .

على الرغم من ذلك فإننى أكثر اهتماماً وتقديراً لدور الصحافة ، فالخيار لدى متلقى التلفزيون خيار ضيق في وطننا العربى - حتى الآن قناة أو اثنين ، وهو لا يتحكم في البرامج فهناك ساعدت بث عدة وموادها محددة سلفاً ، وهذا على عكس الخيار في الصحافة المكتوبة ، فالخيار في الصحافة أوسع وأكثر ، فالواد المطبوعة أكثر

تلعب الصحافة دوراً هاماً في حياة الأفراد والجموعات والشعوب ، وهو دور مقد ومداخل مع غيرة من تأثيرات المؤسسات الأخرى داخل المجتمع ، فالصحافة لها وظائف على الصعيد السياسى والاجتاعى والفلسى والثقافى ، وهى وظائف متشعبة ومتداخلة ، وإن كان من الصعوبة بمكان الفصل بين هذه الوظائف وتجديد أى منها التى تقوم به الصحافة ، وأى منها تقوم به المؤسسات الأخرى في المجتمع ، وحتى داخل نسق الإعلام فإنه يصعب تحديد وظائف ودور الصحافة المكتوبة ، والصحافة المسوعة والمقروعة .

ومن وجهة نظرى فإننى اختلف كثيراً مع الذين يرون أن تأثير الصحافة المكتوبة قد تضاعف في ظل اكتساح التلفزيون والراديو ، فمع إدراكى العلمى لخطورة هذين الجهازين إلا إننى أدرك في نفس الوقت خطورة الصحافة وأهميتها .

فالحضارة البشرية هى حضارة كل ما هو مدون بدياً من أوراق البردى والكتابة على جدران المعابد ، وإنتهاء

عليها كمصدر ثقافي وتروى بالنسبة لهم .

هذه التعددية في نوعية القراء والاختلاف في الاستمرار مابين خروج ودخول في منطقة الضوء منح المجلة سمعة جيدة .. فحركة الخروج من منطقة الضوء هذه والانضمام اليها تشكل في النهاية اتجاهها عاماً وتجمل من كل أفراد المجموعات وحدثات متأثرة بالمجلة وإسهاماتها .

هنا التنوع في الجمهور وفهمنا لأهمية المجلة الثقافية وأهمية العربي كجسر يصل المثقفين العرب من جهة ببعضهم ، وبأنه كد ثوابت العروبة ووشائجها والاسلام المستير وركائزه دون إفراط أو تفريط من جهة أخرى ، جعلنا لذلك - في ادارة المجلة - اثنا مطالبون بأن نلعب دوراً في نشر المعرفة على نحو يعزز التماسك والاسهام في تكوين الشخصية العربية وأكتساب المهارات والقدرات ، ومطالبون أيضاً بأن نلعب دوراً في إحداث التراكم الثقافي ، والتطوير الثقافي عن طريق توسيع آفاق الفرد وإيقاظ خياله ، وإشباع حاجاته الجمالية والارتقاء بوجوداته وعقله بما يؤكد الخطاب العربي المعاصر ، هنا الاطار الذي يحدد وظيفتنا هو الذي جعلنا نستعير تعبير شيخ من شيوخ الثقافة العربية ، وقد وصف به المجلة ودورها ، وبدورنا وضعت هذا التعبير أمام مكائبتنا لكي نتذكر دائماً أن دورنا بالاختصار هو أن نكون جسراً نحو المستقبل العربي .

ظلال الشهرة والاتساع

أنصور وبلون إغراق في المبالغة أن العربي هي المطبوعة العربية الوحيدة التي يتردد الرقيب العربي كثيراً في منعها من الدخول ، وهي المطبوعة العربية الوحيدة أيضاً التي تدخل كل أقطار الوطن العربي بدون استثناء . وأعقد أيضاً أن « العربي » أوسع المطبوعات العربية انتشاراً حيث يقرب توزيعها في المتوسط العام من نصف مليون نسخة شهرياً ، هذه الاعتبارات والملاحظات

توعداً ، والاتصال من مادة إلى أخرى يتم بسهولة ويسر ، ووفق مشيئة المثلثي ومزاجه ، ولا يكلفه الأمر أكثر من أن يقلب الصفحة وينقل إلى مادة أخرى ، أو أن يشتري جريدة موالية أو معارضة ، يقرأها متى ماشاء وأينما شاء .

والجمهور في الصحافة المكتوبة هو جمهور يجيد القراءة أي أننا نستطيع بقليل من التعميم أن نقول إن الجمهور هو ذلك التجمع المجتمعي الذي تلقى قدرأ من التعليم وهذا الجمهور ذائع المجتمع هو الخرس والحرك وهو صاحب الصوت العالي ، وذلك على عكس أجهزة التلفزيون فجمهورها غير مجدد ومتسع وأغلبه من الغالية الصامته في المجتمعات العربية .

ومادامنا قد حددنا نوعية الجمهور فإن هذا يجعلنا نقف أمام الرسالة الإعلامية وخصوصية المطبوعة ، وهذه العلاقة هي محور هام من عمل مجلور الصحافة .

وكا اتفقنا في البداية فإن زاوية حديثي ستصب على تجربتنا في العربي ، ونحن في المجلة نؤمن بقاعدة ذهبية: وهي أن القارئ يبحث عن ما يرضيه وما يبعثه وبين الرضاء والمتعة والفائدة تتحدد وظيفتنا في إطار من وهي كامل بأهمية دورنا في تشكيل ثقافة المثلثي والارتقاء بعقله ووجدانه .

وللأحرى طبيعة خاصة ، فمنطقة الضوء الخاصة بها .. التي - يندرج تحتها جمهورها شديد الاتساع والتغير ، ونستطيع أن نقول إن جمهورنا ينقسم إلى ثلث هي : - قراء الصلدة (غير دائمين) :

أ - قراء يحكم المرحلة العمرية ، وهم طلبة نهائيات المرحلة الثانوية والمراحل الجامعية .

ب - قراء يحكم الاهتمام وهم قراء يقرأون بالمجلة ما يمتصون به من موضوعات ومقالات .

- الشخصصون :

ج - قراء دائمون يواظبون على قراءة المجلة والاعتاد

الثلاث تلقى بظلمها كثيراً على دور العربى وطبيعة العمل بها .

ولعل أول الظلال التى تلمسها هى هذا العدد الضخم من الرسائل التى تصل المجلة . وحتى صباح يوم ٥ ديسمبر الحالى كان قد وصل إلى المجلة منذ يناير ١٩٨٨ ٥٦٧٠ رسالة ، منها ٧٥٪ على الأقل رسائل مرفقة بمقالات للنشر ، أى ما يقرب من ٢٥٠٠ رسالة تقريباً ، أما الباقى الذى يمثل نسبة ٢٥٪ فهو رسائل تحمل ملاحظات أو طلبات أو ثناء - أو هجاء وسباب .

فى بريدى اليومى الذى يقدم إلى ثلاث مرات الأولى فى الساعة والنصف صباحاً ، والثانية فى منتصف النهار والثالثة فى الواحدة والنصف ظهراً ومرة رابعة أصبحها معى إلى المنزل لإعادتها ثانية فى الصباح التالى .

فى بريدى اليومى رسائل تتعدد مستوياتها وتختلف موضوعاتها ، رسالة مثلاً يقول صاحبها أنه كان فى طريقه لشراء نسخة من العربى لفصدمته سيارة وهو يمر الطريق ، ويطلب المجلة بأن ترسل إليه نفقات علاجه حيث انه قد أصيب بسببها . رسالة أخرى من أحد الصحفيين العرب أرسل مقالاً وعندما أرسل إليه إعلام بوصول المقال وأنها أحييت إلى لجنة القراءة لتقرير مدى صلاحيتها للنشر ، هاج غضبه وأرسل رسالة طويلة احتوت على كل فنون الهجاء طالبا إعادة مقالته ليرسلها إلى من يعرف قيمته وقدره .

ورسالة أخرى تبدأ بصيغة النداء « يا محمد رميحي انشر هذا المقال لأنه مقال هام جداً وخطير .. » ورسائل عديدة تحمل تحدياً من القراء وبأننا لن نستطيع النشر .. وإذا كنا « ندعى » - كما تقول الرسائل أننا نشر الثقافة فانشروا هذه الرسالة ثم يبدأ صاحبها فى توجيه السبب إما لكل الحكومات العربية أو للمجلة ، لسبب أو لآخر ، وأعترف لكم أنه على الرغم من جهد قسم السكرتارية فى تصنيف الرسائل وكتابة إشارة عن محتواها قبل أن

تصل إلى ، إلا أننى أحرص على قراءتها لكى أتأمل وأرصد أسلوب الخطيب العربى الشعبى المعاصر .. محاولاً فهم هذه الظاهرة وأسبابها .

ثانية الظلال التى تلقى بظلمها على المجلة هى أن المجلة تعتمد فى أكثر من ٧٠ إلى ٨٠٪ من مادتها المنشورة على مقالات تطلقها من الخارج ، وتعرض المجلة من جراء ذلك إلى عدد من المواقف غير الطيبة ، أكثرها شيوعاً النقل من كتب أو دوريات أخرى أو مجلات قديمة ولعل أطرف هذه المواقف هو عندما نشرنا مقالاً علمياً بالغ التشويق والإثارة ومكتوباً بلغة رقيقة ويحتوى على العديد من المعلومات التاريخية والعلمية الحديثة وعقب النشر وصلنا عدد من الرسائل من بعض أساتذة الجامعة فى أكثر من قطر عربى يقولون فيها إن هذا المقال منقول من كتاب علمى مترجم عن الروسية ، وتطوع أحدهم وأرسل لنا صوراً لصفحات الكتاب التى نقلها صاحبنا بالنص ، وعندما أرسلنا صورة من هذه الصفحات إلى كاتب المقال وقتنا له إننا سوف نشر التفاصيل كاملة فى عدد قادم أرسل إلينا رداً شخصياً .. يقول فيه إنه بلغ التاسعة والخمسين من العمر .. ولم تبق له سوى سنة واحدة ويحال إلى التقاعد .. وهو عديد لإحدى كليات العلوم فى واحدة من جامعات الوطن العربى .. وأنه أب لثلاثة أبناء طيبة ومهندس وصيدل .. ويرجو منا ألا نشوه صورته أمام أبنائه ، وألا نضع نقطة سوداء فى تاريخه العلمى .. ويعتذر بالنسيان كسبب لهذا الموقف غير الكريم .. واتخذت قراراً مخالفاً لكل ما استقر عليه العرف المتبع بالمجلة وهو عدم النشر نهائياً وإغلاق الموضوع .. رحمة بسن الرجل ورأفة بأبنائه وأعترف لكم أن بعض زملائى فى العمل اعترضوا .. وأصرروا على النشر .. وقبلنا أسباباً ومبررات .. ولم أجد مفرأ من اللجوء فى النهاية إلى سلطات رئيس التحرير ، ونخلت قليلاً عن مبدأ الديمقراطية العلمى الذى اخترناه شكلاً وأسلوباً لتنظيم العمل بالمجلة .

هذا الموضوع أكثر من أن يكون - عابراً - فالظاهرة -

سعر المجلة يتطور ويرتفع نتيجة للظروف الاقتصادية المتعددة والمعقدة ، فخلال الفترة من ديسمبر ٥٨ إلى نهاية عام ١٩٨١ كان ثمن النسخة ١١٠ فلس كويتية، أي ٤٥٪ من الدولار ، وبين عامي ٨٢ وحتى ٨٣ ارتفع ثمنها إلى ٢٠٠ فلس أي ٧٠٪ من الدولار الأمريكي ، وفي يناير ٨٤ قفز إلى ٢٥٠ فلساً أي ٨٥٪ من الدولار ، وابتداء من العدد القادم سيصبح سعرها ٤٠٠ فلس أي دولار ونصف تقريباً .

ولعلكم جميعاً تدركون أن العربي مجلة لا تصدر بغية الربح ، وأن تكلفتها أكثر كثيراً من عائد بيعها ، وأن وزارة الاعلام في الكويت التي تصدر هذه المجلة ترفض بإصرار تحويلها إلى مصدر تمويل من خلال الاعلان ، وتصر على بقاء المساحة كاملة للمادة الثقافية ، ولعل لا أذيع سراً أن السنوات الأخيرة التي شهدت تراجعاً في عائدات النفط ، وامتدت آثار الأزمة الاقتصادية إلى كل البلدان سواء بلدان فائض أم بلدان عجز مالي أقول على الرغم من هذه الظروف ، فإن الكويت ممثلة بكل مسئوليتها لم تفكر يوماً في تقليل اعتمادات الخدمات الثقافية التي تقدم .. فلم غس العربي ولم تنهد .. وكذلك عالم الفكر والمسرح المللي والثقافة العالية وعالم المعرفة ، بل وفي أكثر من مناسبة أعلنت قيادة الكويت السياسية أن استمرار هذه الخدمة الثقافية هو جزء من دور الكويت القومي والعربي والإسلامي .

ولقد شهدت العربي منذ صدورها على تطورات المنطقة العربية وتأثرت بها .. كانت الكويت يومئذ لم تحصل على كامل استقلالها وحركة المد القومي في كل الوطن العربي تتعاظم وأفكار القومية العربية والوحدة العربية تفتد ، والتجربة الناصرية في أوجها .. والكفاح العربي لتحرير بقية البلدان التي لم تزل استقلاها مشغلاً باختصار كان الحلم القومي العربي في ذروة توجهه .

وهذه المرحلة كانت لها سمات ثقافية ، بمعنى كانت هناك حالة سياسية واقتصادية ترك آثارها على العقل

التي أريد أن أشير إليها ما يمكن تسميته (بالسراقات الأدبية) وهي ظاهرة ملحوظة في وطننا العربي لها علاقة بالقيم السائدة . وقد تكررت معنا بأشكال مختلفة ، ولكن الأهم في الموضوع أن القارئ العربي من جهة أخرى فطن فلا يمر أسابيع على النشر حتى تصلنا الرسائل تفر الخطأ وأين هو ، عادة مثل هؤلاء الكتاب يوضعون في القائمة السوداء ونوقف التعامل معهم نهائياً بعد أن ننشر وقائع الحادثة كلها .

سنوات التطور

المجلات كالكاكن الحى .. تولد وتنمو وتزهر وتعرض لما يتعرض له الكائن الحى من ضعف وشيخوخة .. وحيوت ، وبوعينا بهذه الحقيقة جعلنا دوماً شديدى الادراك والحرص على ألا يصيب العربي ما يصيب المجلات .

والعربي عندما ظهرت في ديسمبر ١٩٥٨ كانت الظروف الاقليمية والدولية غير ظروف اليوم ، وعلى الرغم من أن المناخ العام يتجه نحو التراجع إلا أننا حرصنا دائماً على أن تظل العربي بعيدة عن المرض .. محتفظة بلهايتها وقدرتها على التواصل والتكيف .

العدد الأول من مجلة العربي ناهز توزيعه ٢٨ ألف نسخة ، وظلت عدة سنوات تتأرجح بين ٣٠ ألف إلى ٤٥ ألف نسخة ، عددا الأخير قارب توزيعه ٤٥٠ ألف نسخة ، ولعل قراءة تطور أرقام التوزيع خلال الثلاثين عاماً الماضية توضح هذا التطور الذى تصعبه العربي ، العام الأول كان التوزيع في حدود ٣٠ - ٣٥ ألف نسخة .. عام ١٩٦٣ أى بعد خمس سنوات بلغت ١٠٠ ألف نسخة ، وفي عام ١٩٦٨ ١٢٠ ألف نسخة شهرياً ، وفي عام ١٩٧٣ بلغ الرقم ١٥٠ ألف نسخة وفي عام ١٩٧٨ قفز إلى ٢٠٤ آلاف نسخة ، وفي عام ١٩٨٢ وصل إلى ٢٥٨ ، وفي عام ١٩٨٨ ٤٥٠ ألف نسخة ، ولم يكن التطور في التوزيع مرتبطاً بتطور مسعى المجلة وثبات سعرها أو رخصه ، فالناهت أن

أه يتقبله ، والمجتمع العربي في تلك الفترة - وهذا تناقض آخر - كان في مجموعه قاصر الوعي ولكنه بالتراتب التفاني العظيم كان متسامحاً .

خلاصة القول أن فترة الستينات كانت فترة لها خصوصيتها الشديدة ، وقدر من السماحة والقبول ..

ولعل قراءة بعض ما جاء بالعربي في فترة البدايات يوضح لنا هذا تماماً .. في يناير ٦٩ تقول العربي : « شجيد القدر باسم الروحية لا يخلق دولة عربية قوية » . وفي نفس العدد « الوحدة الوطنية في كثير من البلاد العربية وحدة ممزقة » : « وأيضاً » العرب يرفضون العلم والتقنية جميعاً » .

في عدد آخر - فبراير ٦٨ - تقول العربي : « بلاد بيا الزعامات احتكراً ، تلفت فيها الشعب ، وطلب السلامة في الصمت ، وصارت تحية الناس فيها عندما يلتقون إنا لله وإنا إليه راجعون » .

هذه الفقرات السابقة كانت عنوان رئيسية بالجملة ، وتقنياتها الأقطار العربية والمواطن العربي ، بينا نجد اليوم بعض الأقطار تزخر توزيع الجملة في السوق لأن قصة نشرت بيا وفيها سطر به جملة حوار يقول أحد أطراف القصة للثاني .. و .. كذا يسمى مدينة عربية .. مدينة تأكل أبناءها .

الستينات كانت إذن حالة خاصة ، وهذه الحالة ساهمت في ترسيخ الجملة وانتشرها خاصة أن العربي كانت تمثل حالة جديدة ، فالحلال كانت في بداية الستينات تعاني من أزمت مالية ، وجاءت انطلاقة العربي بلون جديد من الصحافة الثقافية الشهيرة وكان ذلك الجديد هو تقديم العربي للاستطلاعات المصورة التي طافت بالقرى والوطن العربي تحت اسم « اعرف وطنك » فقد كانت الجماهير متشوقة لمعرفة أطراف الوطن العربي الذي تتمنى توحده ، وإمكانية وحدته فجالت بلدان الوطن العربي وانتقلت العدسة والقلم إلى المدن والقرى والتجمعات البشرية .. هذا اللون من

الجمعي العربي ونستطيع أن نرصد بعض سمات تلك المرحلة :

١ - مرحلة تسامح ايدولوجي .

ب - مد عربي وتحميداً في اتجاه القلب مصر .

ج - قصور الوعي بالوطن العربي .. والحاجة الملحة للثقافة والتجديد .

هذه السمات في مجموعها ساهمت في القبول الحسن الذي تلقفه العربي منذ أن صدرت .. خاصة أن على رأسها كان يقف عالم جليل له احترامه وسمته العلمية ، وهذه الجالة ساعدت العربي على الانتشار بغض النظر عن مستوى ما تقدمه أو توجهه أو مضمون رسالته .

ففي الأعداد الأولى نجد مثلاً هجوماً حاداً على بدء انتشار حبوب منع الحمل تجارياً والتلويح بأن ذلك يمثل نكسة للأخلاق واستجابة للمؤامرات الاستعمارية التي تهدف إلى إقراض العرب !!

وفي الأعداد المبكرة نجد مثلاً مانصه : « والعربي لا تصل معنى العروبة بدين ، فكل الناس عباد الله ، وكل سالك إليه سبيلاً ، والسبل اختلفت والغاية واحدة . والحي يسمى لتأمين الحياة ، وبالدين هو يسعى لتأمين مابعد الحياة ، والتجربة الانسانية الدامية عبر القرون دلت على أن الدين - وهو سبيل الناس لتأمين مابعد الحياة - ذهب بأمن الحياة نفسها » .

وهذان النموذجان قد لا يوافق عليهما الكثيرون اليوم ، بل قد ترتفع الأصوات صراحاً لدى نشرهما اليوم بالعربي ، ولكن سماحة الستينات كانت تقبل وتسمع وتوسع وتفهم ، فمن النموذج الأول تقبله المجتمع على الرغم من أن هذه الفترة كانت قد شهدت بدء كتابات عن التنمية وأهمية المدخرات وضرورة توظيف عدد السكان وفق الموارد .

والنموذج الثاني هو تعبير صريح عن رؤية لعلاقة الدين بالدولة وعلى الرغم من أن البعض قد لا يوافق عليه ، إلا

الخدمة الصحفية لم يكن متيسراً في السوق العري وجهاً وكان مطلوباً أيضاً .

وكان القارئ أشد ما يكون احتياجاً إليه ، فحققت العري في فترة قصيرة قفزات مهمة في التوزيع وترسخت في السوق العري ، ولدى القارئ العري ، وسهلت المجلة القارئ أن يسافر على الورق بين ربوع الوطن العري ، ويكتشف عجائبه وأركانه وجوانب الثقافة والعادات والتاريخ والمكان ، وكان الاستطلاع في فترة البدايات مجرد تسجيل جغرافي لمعلومات مباشرة .

جاءت مرحلة الوسط في عمر العري ، وهي مرحلة السبعينات ، وكانت الظروف العامة للوطن العري قد تغيرت ، فبدأت بدايات الاضطرابات العرية وبدأت بوادر الأزمة التي مازلتنا نعيش آثارها إلى اليوم .

وقد أثر هذا الوضع العام على مضمون المجلة فالتزمت كثيراً من الحذر ، وإن كانت قد شهدت تطوراً تمثل في تحويلها من مجلة أقرب إلى الشكل إلى الكتاب إلى مجلة بالمعنى الصحفي وهذه نقلة هامة تحسب للزميل والصديق العزيز الاستاذ أحمد جيه الدين الذي أكسب المجلة قالباً صحفياً .

المرحلة الثالثة وهي المرحلة الحاضرة في عمر العري التي بدأت منذ ١٩٨٢ حتى الآن ، وهي تجرّبي الشخصية في المساهمة بتحرير العري ، دعوى أقل لكم وجهة نظري وأفكاري لفكر معاً في إطار من نقل الخبرة الانسانية والمهنية المشتركة .

رسالة حضارية

في بداية عهدي برئاسة تحرير العري روى لي شيخنا الصديق الكبير كامل زهري الواقعة التالية .. عندما كان رئيساً لتحرير الهلال بين عامي ٦٤ - ٦٩ ، مرت مناسبة مرور ٢٥ عاماً على صدورهما ، فطلب من رئيس مجلس الإدارة تدبير الورق اللازم لاصدار عدد خاص بمناسبة العيد الماسي ، ولكن الموارد لم تكن تسمح بمثل

هذا الترف ١١ فبدأ كامل زهري يبحث عن كيفية احتفال الهلال بمرور نصف قرن على صدورهما ، فاكشف أن المناسبة كانت في عام ١٩٤٢ ، والحرب العالمية في أشدها .. والعالم يعاني أزمات اقتصادية وعلى الرغم من ذلك فقد أحضر البريطانيون - عندما علموا بالمناسبة - أوراقاً فاخرة من بريطانيا وشحنوها على ظهر طراد جري لضمان وصولها وضمان صدور العدد .. وهكذا تحظى الحضارة - أيا كان موقعها السياسي - بالعمل الثقيل .. وأيا كانت نظرتها إليه وهدفها منه ، ولقد ظلت أذكر هذه الواقعة حتى يومنا هذا ، وأنا أسوقها لكم لأقف عند مغزى من مغزاها .. إن تاريخ الحضارة العرية - على الرغم من فترات الانحلال والتدهور - يحمل لنا وقائع أخرى مثالية تحمل في طياتها هذا المغزى نفسه الذي ينطوي على تقدير الجهد الثقافي والإبداع .

ولذلك فقد حرصت في البداية على تغير شكل العمل في العري ، فالمجلة تعتمد ٧٠٪ من موادها على مواد من الخارج ، وكانت دائماً في موقف المتلقي للأعمال ، وبذلك فإن الرسالة الإعلامية تتوقف على ما يكتبه الكتاب أو ما يقولون ، فخرجت من هذا الخيار الضيق إلى مجال التكليف المباشر ، وهو تكليف للكتاب ، وأحياناً اقتراح الموضوع ، وبذلك تزيد نسبة تدخل الإرادة في تكوين العدد ، وفي توجهات المجلة ورسالتها .

الأمر الثاني الذي حرصت عليه هو اتباع نظام تسجيل المقالات وقد بدأت دفرياً ثم انتهت قبل عام ونصف إلى تسجيل باستخدام الكمبيوتر وإمكاناته المتطورة .

وفي مجال الاستطلاعات انتقلت العري من مجرد المتابعة للوطن العري إلى الخروج إلى العالم ولم يعد الاستطلاع هذا الرصد الجغرافي ولكنه أصبح الآن يعتمد على التحليل والتعميق من خلال المعلومات والرصد والخبرة الشخصية مأزجاً الخاص بالعالم وأصبح العدد يتجوى على استطلاعين على الأقل أحدهما عري والثاني

غير عربى ، واستيعب ذلك التطور فى صورة الغلاف -
التي جاءت ضمن التطور العلم فى إخراج المجلة وتبويبها -
فمع انتقال العربى إلى المدن والشوارع تنقل التراث
والثقافة ومعالم الحياة ، صار غلافها يقدم نموذجاً من
عامة الناس ، وليس اختياراً لفتاة جميلة .. و لعله من
أهم إنجازات العربى فى تاريخ الصحافة العربية حتى هؤلاء
الذين يفسرون التلويح والمواقف من خلال نظرات فكرية
أن العربى قد جعلت من البشر العاديين جسداً نموذجياً على
الغلاف ، وفى شهر ابريل من العلم الماضى قلنا امرأة من
الأصفر فى صعيد مصر .. تقف فى السوق تبيع وتبتزى
صورة غلاف مجلة توزع قرابة نصف مليون نسخة فى
كل الوطن العربى وهذا موقف سياسى واجتماعى
وفكرى .

وانتقلت الاستطلاعات إلى مناطق لا يكتب عنها
أحد ، فذهبنا إلى جبال الحملايا .. وجنوب شرق
آسيا .. ومناطق بسوفيتية لم تدخل إليها حتى الصحافة
العالمية ، وذهبنا إلى بوتان كأول مطبوعة فى العالم تقدم
استطلاعاً عن هذا البلد الصغير المخبىء فى جبال
الحملايا .. واخترقنا افريقيا ولم تستبقنا عواصم الضوء
والخضرة الأوربية ، وكان حرصنا أن ندعم فكرة تؤمن
بها ، وهى حوار العرب مع العالم الثالث .

ومن حيث المضمون حاولنا أن نطور المجلة لكي
تساهم فى نقل القارئ إلى قلب اهتمامات العالم الفكرية
والثقافية والعلمية ، وأن نصحبه معنا إلى آفاق التفكير
الجديد فى العالم فى شتى مجالات المعرفة الانسانية ،
وبالإضافة إلى ذلك حاولنا أن نرعى قواعد التفكير المنظم
والحوار والتحليل العلمى والموضوعية والمنهجية .

وفى هذا الاطار قدمنا مثلاً خلال العامين الماضيين
(٨٧ ، ١٩٨٨) جهداً دعويًا فى مجال قضايا الديون
والسكان والتسلح والثقافة السياسية ، وإدارة التوازن
والجديد فى تقلات التقنية عبر الكمبيوتر وعلاقته باللغة
العربية والذكاء الاصطناعى ، والعلاقة مع افريقيا ،

والتطورات الاجتماعية فى المجتمع العربى ، والصراع
العلمى الذى يحتاج العالم والجديد فى العلوم وقضايا
العلاقات الدولية .

كما قدمنا اسهامات ومعالجات فى مجالات الابداع
والفنون ففترضنا لقضايا البثالية ومستقبلها فى الشعر
العربى ، والوظائف الجمالية للإبداع ، والرواية العربية
بين القديم والحديث وعديد من الدراسات النقدية لعديد
من الأعمال الإبداعية ، وامتد جهدنا إلى مجال قضايا
التربية وإعلام والاجتماع والتاريخ .

وفى نفس اتجاه التطوير كنت حريصاً على التجديد فى
إخراج المجلة وتطوير شكلها ، بلداً من الغلاف الأول
وحتى الصفحة الأخيرة ، مدركاً أن المجلة المصورة تلعب
دوراً هاماً فى تثقيف العين ، وأن الذاكرة بصرية أيضاً ،
وأنه من المهم تقديم الشكل والاطار الجمالى للقارئ
كمخدمة ثقافية لا تقل أهمية عن المضمون مدركاً أن
الشكل ليس منفصلاً عن المضمون ، وأن اختيار القالب
الاخراجى والتنوع فيه والمرونة والتجديد يرتبط أساساً
بطبيعة المجلة وتوجهها وبخصوصية قرائها وطبيعة
موضوعاتها ، وارتباطاً بطبيعة المجلة ، وقد كان من الشغل
المهم - فى وجهة نظرى - هو الترويج وكيف يقدم ؟
فاستبدلنا مثلاً الكلمات المتقاطعة بباب للشطرنج ..
مدركاً أن قارئ العربى هو من طراز خاص .. وأن
رياضة الشطرنج تروخ عقل يحمل فى داخله قدرًا من
الارتقاء بقدرات العقل ومستواه وطريقة تفكيره .

وتأتى هذه الجهود فى إطار فهمنا وإدراكنا لطبيعة
المجلة ودورها ، خاصة أن السنوات الثلاث الماضية قد
شهدت توقف عدد من المجلات الثقافية والتي كانت من
الممكن بالإضافة إلى العربى أن تقدم دوراً هاماً فى نشر
الثقافة والمعرفة .

ولأن العربى مجلة واسعة الانتشار فنحن أكثر ما نكون
حرصاً على التعددية والموازنة الموضوعية بين مواد العدد ،
الذى يتطلب منا - كل عدد - خمس مقالات فى القضايا

وفي حالة تساوى الأصوات أو تأرجحها تعاد قراءة المقال من رئيس التحرير ومن المكتب الفني للمجلة ، بعد ذلك تحال الموضوعات المجازة إلى مخطط النشر حيث يتم إعلانها صحفياً من قبل المكتب الفني للمجلة وهو بمثابة سكرتارية تحرير - فيقوم بإعادة الصياغة والتحرير ، لتصبح لدينا في النهاية مقالات جاهزة للنشر ، هذه الخطوات تستغرق في المتوسط ٢١ يوماً ، فإذا أدركنا أن المجلة تطيح قبل موعد صدورها بثلاثة أشهر ، أدركنا أن المواد يجب أن تكون جاهزة قبل موعد العدد بأربعة أشهر على الأقل ، وهذا يعني أن المقال الصالح للنشر يستغرق فترة لا تقل عن ستة أشهر لكي يرى النور ، هذا إذا تجاوز ترتيب المقالات التي وصلت قبله وكان له أهمية من نوع خاص .

وفي إطار نقل الصورة والخبرة التي أحاول أن أقدمها لكم خلال هذا اللقاء .. تعالوا نتخيل معاً صعوبة التوصل إلى صياغة وتركيب عدد مثالي .. إذا وضعنا في الاعتبار الدورة التي تمر بها المقالات التي جعلت كثيراً من الكتاب المرموقين يقبلون التأخير النسبي حرصاً على النشر في العرى ، وحرصنا على التنوع في المادة والشكل والمضمون والكتاب ، بحيث لا تصبح المجلة في النهاية ذات طابع عدد .. سواء من حيث الموضوعات أو من حيث الكتاب .

ويتطلب الحفاظ على المستوى الذي تتميز به المجلة قديراً من خيوط الاتصال مع المثقفين العرب وقديراً من مستوى وكفاءة العاملين بها ، الأمر الذي يجعل لديك فائضاً ويوقّعك في حرج الاختيار في المهمة الأولى لحلول جاهدين أن تظل خيوط الاتصال مع المثقفين العرب على امتداد الوطن العربي قائمة ومتصلة من خلال نظام اتصالات ومتابعة جيد ، نجحنا في وضعه على الطريق الصحيح ، تحت إشراف جهود الزملاء العاملين في المجلة ، ولدينا قوائم كاملة لأسماء الكتّاب وعناوينهم واختصاصهم وهي قوائم من أغنى القوائم الصحفية أما

العامة ، ومقالين في العلوم (طب وعلوم) ، تاريخ وشخصيات ، نقد ، فنون ، قصتين إحداهما عربية والأخرى مترجمة ، قصيدتين إحداهما من العشر الحديث والثانية من الشعر العمودي ، عرضاً لكتاب الشهر إحداهما بالعربية والأخر عرض لكتاب صدر بإحدى اللغات الأجنبية ، مقالين في التربية وقضايا التعليم ، بالإضافة إلى الأبواب الثابتة في المجلة مثل منتدى العرى الذي يطرح قضايا للمناقشة والحوار والبيت العرى الذي يتناول قضايا الأسرة والمرأة والزواج .. وغنرات الكتب الجديدة وتقديم نبذة وافية عنها وباب اللغة والشعر وحوار القراء والاستطلاعات المصوران اللذان تتميز بهما المجلة ، وللانحصر على التنوع فيها بحيث يكون أحدهما عربياً والآخر عالمياً .

وقد يتصور البعض سهولة تركيب العدد بنفس قدر سهولة سرد محتوياته ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، إذ أن هد الانتقاء والموازنة والحرص على المستوى يلقين على أكتافنا مسؤولية كبيرة . فقراءة المقالات الواردة إلى المجلة تتم على ثلاث مراحل

المرحلة الأولى في اجتماع تحرير علم يعقد يومياً في العاشرة صباحاً ، حيث تتم القراءة الأولية للرسائل لاستبعاد الفث ، وتصفيها وتضمينها ، لترسل بعد ذلك إلى لجنة القراءة التي تتكون من أربع أشخاص بعد أن تكون قد تم تسجيلها وإرسال إخطار بالوصول إلى صاحبها ومنحت رقماً تسلسلاً وحجب اسم الكاتب ، في لجنة القراءة يقوم كل عضو بكتابة تقرير واف عن المقال من حيث الفكرة والأفكار الجزئية .. واللغة وطريقة العرض ونقاط القوة في المقال والملاحظات السلبية ومدى ملاءمته للنشر ، كل ذلك في استشارات رأى معلن ومطبوع ، تجمع هذه الاستشارات وبها آراء اللجنة في اجتماع التحرير - مرة كل أسبوع - لقراءة تقارير اللجنة وتقييمها للمقال .

وفق نسبة الأصوات يتخذ قرار في شأن الموضوع ،

قضية مستوى العاملين فنحن نحول تطبيق نظام عمل داخل المجلة يحقق رفع الكفاءة والحفاظ على المستوى بشكل دائم ، فبخلاف أن جميع أسرة التحرير (سبعة أفراد) تم اختيارهم بعناية شديدة ، وخلف كل فرد منهم سنوات طويلة من الخبرة وقدر من القابلية المهنية والثقافة العالية ، فإننا خلال العمل نعلم القراءات ، ونقل الخبرة ، وهناك كل اسبوع اجتماع في يوم الخميس بعد انتهاء العمل ليقدم اثنان عرضاً لقراءتهما الجديدة .

وما زال في « العربي » هم من همونا هو قضية التقدم والتخلف ، وقضية التنمية والتعبئة ، وقضية الإبداع والتجويد ، وقضية العقل أم النقل ، وقضية الحوار وليس الإرهاب والعقلانية الجديدة وليس التطرف ونحن منحاؤون لكل ما هو إيجابي .. لأننا ندرك إننا بإسهاماتنا تلك تحدث تراكماً ثقافياً كبيراً بأن يساهم في صياغة مشروع عربي .. أو على الأقل يمهّد له أو على أضعف الإيمان يثير الحوار حول هذا دور اعتقد أنه لا يذنيه أهمية دور آخر خاصة في هذا الزمن العربي الذي لم يعد جميلاً ولا نبيلاً ولا راعياً كما غنيا له دائماً .

وهكذا بالتأليب كل اسبوع بالإضافة إلى المسؤولية الشخصية للعاملين تجاه أنفسهم وحرصهم الدائم على القراءة والتثقيف والمتابعة .. الأمر الذي جعل من المجلة تزخر بهذا العدد الذي يمتلك هذا القدر الواسع من الثقافة والقدرة التحليل والفهم ، والقراءة المنتقاة .

هجوم دالمة

إن فضيلة العربي الأولى في تقديري أنها تخاطب أرق ما في الإنسان العربي .. عقله وروحه .. ونحن لن ننع في مطب تدليل القاريء ولا ستوبها بإغراء استرضائه فقط ولعل ارتفاع التوزيع المستمر يعطي فكرة واضحة عن وعي القاريء العربي وكَم هو واج ومدرك وشديد الحساسية وصادق الحكم وله وحده ننخني تقديراً فهو غاية عملنا جميعاً وقراءنا هم هدفنا وقضائنا .. وإذا كان الرجل الصالح لا يتقدم سبلين في وقت واحد .. فإن العربي طوال تاريخها لم يتقدم سوى سيد واحد هو قاريء العربية في أي مكان من أرجاء عالمنا الواسع .

أعتقد أن التطور الذي نحاول أن نقدمه في العربي ليس مفاجئاً ، ولكنه مرتبط ولا يفصل عن المجتمع العربي وظروفه ، في الستينات وفي الأعداد الأولى تقدم العربي مميزات سيّما صورياً للآلاف ..

وتقدم هدية العدد الممتاز صورة كبيرة لنجمة سينائية راكية دراجة ، والعام الماضي كانت هدية العربي في العدد الممتاز قائمة بأهم الفعّاحات العلمية في القرن العشرين التي غيرت خريطة العالم ، هذا التطور هو تطور متناسق مع التطور الذي حدث في الوطن العربي ، في الوعي العام .. وفي الاستنارة .. وعلى الجانب الآخر من النهر .. فقد تأثرت العربي بكل التراجع الذي حدث في الوطن العربي .. وعلى الرغم من التضيق الشديد وعدم الانفراج ، فإن الخط العام للعربي ظل كما كان خط عروبياً مستنداً يؤمن بالوحدة العربية والقومية العربية ، وأنها ضرورة وليس اختياراً ، وعلى الرغم من كل التراجع في كثير من الكتابات عن هذا الاتجاه ، مقابل إعلاء الإقليمية واستخدام بعض المفاهيم القبيحة في توظيف سياسي إلا أننا كنا واعين له في العربي .

العربي

صلى الله عليه وسلم



السماك السابح فى التمر هندى :

سينا ليست أونطة !

مصباح قطب

البنى آدم مننا ، بكسر الباء كما ينطقها يوسف شاهين دائما فى أحاديثه ، ليس مغفلا ولا محتوما ففاه ، ليفقد التمييز بين الخير والشر ، وبين المرشد والنبي ، حتى ولو كانت الطريقة التى يستخدمها فى التمييز ، هى إبداع أفلام تؤكد أن « هذا الزحام لأحد » من فصيلة سمك . لين ..

نحن أمام سينا تقيم تكنيكها من التنايعات الحرة للذاكرة فاجومية وحشية ، لامهادن طقسا ولا نظاما ولا دينيا ولا سلطة ، وتستخدم فى كل لقطة أبشع

المفردات الفنية والحركية واللفظية متحدية بذلك هذا الركون البارد الممتنع إلى الاحترامية ، و« الشجب » و« آداب الحوار » و« التوافق مع المجتمع » وكل مفردات الخنوع والخيانة التى تصدرها الطبقة الوسطى ، المدولة ، فى توسعاتها الجديدة فى العالم ، لقهر مجتمع الحرافيش ، وعزله ، والأجهزة على تراثه الإنسانى الرفيع فى مقاومة الجمود والظلم والشكلاية .

وعندما كتب فايز حلاوة فى المصروف الصخى المسسمى « مايو » ، فى إبريل ١٩٨٤ ، يؤكد أن فيلم المسمى « الأوكاتو » تافه تفاهة ، و« هايف هياقة » ، و« ثيلا وسبجا ومؤذيا » ، كنا نعرف أن ذلك يمكن أن يجد على ألسنة أخرى ، حتى من تلك التى يدافع المسمى عن مصالح أصحابها الجمالية والمعرفية والطبقية .

وفى فيلم سمك . لين .. خرجت أعداد غفيرة من المشاهدين ، أثناء وبعد العرض ، تسب الملة ، وتلمن أبا الخرج وعائلته حتى الجلد السابح ، وتلحق فى ذات النفس ، اللعنة بالرقابة ، وبموظفى السينا ، والجمهور الذى يتولى دخول الحلقة التالية ! .. والبلد ! ولا شك

ولأول مرة على الشاشة ، نجد أنفسنا نحن أبناء الفلاحين الذين وقفوا على الحدود بين عهدين ، ويمتد أحدهما إلى ٧ آلاف سنة ساداتية/ كيسة ، من الفقر والقهر والهووان والحكمة ! ، وبين عصر التنوير

الافتتاحى التابع ، بكل ما يرتبط به من تجال وعفونة ..
أول نجد أنفسنا فى الصف الأمامى من « الفاسمين » لما
يلور فى « السينا » :

— فسليلو قهر البلهارسيا والكهنوت والتعاويد
والخمسة والمئزمة والأتابكة والطنبور والطبوشة والثاف
والزار و « الل يتجوز أمنا نقوله بابا » هم وحدهم اللذين
يفهمون جيدا لماذا رفعت بطللة الفيلم « ادارة » مؤخرتها
لتخرج شحنة منغمة من الغزوات ، فى وجه ممثل
الانتربول الدولى ، وهو يقول لها : إحنا بتحميكم من
الأفكار الهدامة ..

• وسيتع منا مشهد فحص جملة الفلاح المعدم ، التى
اعتدى عليها ابنه جنسيا ، موقعا مختلفا ... وستلقى
بشكل أفضل رد الفلاح الآخر الذى رفض دفع الرشوة
للتورجى فى العيادة البيطرية ، بصيخة : اميه ! ، وهى
شحنة من التصدى والسخرية والتغالى والتعمية فى نفس
الوقت لامثيل لها !

ولن نعرف ذلك فقط بحكم طبيعة « معارفنا »
الحالية ، لأن معارفنا بتجديدها ، توفر لنا فى المشاهد التالية
فرصة أخرى للتمييز بين الخبرين والانبياء ... وبين الجينة
الحقيقية والجينة الزائفة وبين المشرحة التى ينجح نصف
أعضاء مجلس الشعب فى الحرب الوطنى لانتقادهم موتانا
منهم ، وبين مشرحة الميى التى يلعب فيها الملائكة
الكوتشينة ، ويمارس فيها الموق الجنس تحت الملاعات
اليضاء !

وستفهم حتى سليتنا ونحن ننادى على الطبيب
البيطرى بعد أن أصبح ثائرا ؟ : ارجع يا زعيم . ارجع
يا زعيم .. فيرد علينا موليا : زعيم مين بأولاد الكلب ..
وذلك بعد أن كشف نصفنا الساكسون عن هويتهم .
نحن أولاد الكلب لأننا اعتمدنا على الزعيم وعلى الكاهن
والطبيب / الدجال وعلى مكتب السفريات وأدهم
الشرقاوى وعلى استحلاب أموال خطيب البنت [كل
خروجة بجنيه] ، واعتمدنا أكثر وأكثر على التميم المقيم

الآلات ، وتركتنا قردنا لا يقين الرقص إلا لليه المحافظ ..
وحزننا يذهب فقط إلى الدجاجة التى لاتبيض . ولذا
ستفهم حتى سخرية الميى من اليسار المصرى ، حين
يورد ، وهو مؤلف السيناريو ، على لسان بطلته
« ادارة » بغيمة من نوع : « لازم نستنى التطور المش
عارفه إيه المتمد عبر سرمدية الصراع » !

سليلى الدهاة

• وفى تقديرى ، ان رأفت الميى هو سليل أولئك
الفلاحين الدهاة ، اللذين يستبدلون بالذكاء الفصام
والوعى الحاد ، الأيديولوجية ، وينجح فى أن يجعلنا نرغم
ذلك تتعاطف مع سيناه إلى درجة مثيرة .

فبعد سبعة آلاف عام ، وكسور ، يرفض الميى أن
يظل أجداده وأحفادهم مضحوكا عليهم إلى الأبد ،
ويختار تاريخى تجاه المدينة والحكم والسينا ، يرفض أن
يسلم نفسه لأحد أو لثيار ، محتطيا وعيه الأيديولوجى
الشخصى العنيف ، ولو إلى حين ، فى محاولة للصمود
بالإنتماس فى الجنون المضاد لجنون الواقع ، منع انهوية
على حلقة « أبناء الملك » بهارات من نوع « مسخرة
من إخراج وتأليف .. » « الفيلم الذى استدخله مرة
للضحك ومرة للجنان » ليحرق شكله الجديد فى السينا
المصرية دون حساسية فنية وشخصية ، ودون حساسية مادية
أيضا ، إذ تركز أيديولوجية الوعى الفلاحى على الانتقام
من أولاد الكلب فى المعسكر الآخر ، والكسب منهم
أيضا ؟ ! من قه وافضل له .. حل إعدامه .

اعجوبتسان .. ولين صاف

• ويتحقق عند اجديد للميى اعجوبتين ، فهو على
صعب يثبت أن الالتزام بالقاعدة البريحية لكسر الايتم ،
والحيلولة دون إنتماج الجمهور فى العمل الفنى ، لتظل
المسافة بين العرض والمشاهد مفتوحة ، ليحتلها الوعى
الصراعى والجمالى ، ولا يعنى بالضرورة الجهامة
والقتامة ، ولذا يمزج الميى فى تنسيق خرافى الرغبة فى
إضحاكنا ، بموانع الضحك فى كل لحظة ، مما يجعل

طريقة تطلق خاصة لأسم البطلة (إدارة) ... ويستخدم مع ذلك أيضا تقنية بالغة التعقيد في تحريك البطل الحقيقي للفيلم (ملاك ضابط الانترول) .. تؤكد أن التقنية المعقدة ليست حكرًا على أولاد اللوات فقط ، وأن الحرافيش أيضا قادرون على انتاج الدلالات متعددة المستويات بتلقائية فذة .

وبذلك تتحمل الحلقة .. محمد خان والفخراني الملع نجوم الطبقة الوسطى .. في إنجيارها .. والمجى - من بعد صلاح أبو سيف - ومعه يوسف رزاق ومحمود عبدالعزيز ومعالى أبرز ممثل الفلفت مافون الوسطى ... على الشاشة . وليست صدفة أن ينقل المجى عن أستاذة صلاح أبو سيف لعبته في تقديم فيلم « البداية » بمقولة انه « تحريقة » ..

وليست صدفة كذلك ، بمراعاة الظروف والأجيال ، أن يبدع أبو سيف الفانتازيا - « البداية » - بأسلوب تعليمي هو درس في عبقرية المباشرة ، ويلجأ المجى إلى التناصحات المشابهة ، والمداخل الوعرة ، غليظة الصوت ، مستغنية الفهم ، لعرض انتقامه الجنوني من جنون الواقع المعقد .

ماهى القصة ؟

وحتى يستجيب القعد للنوع الفني المنتج ، يتعين الخروج على قانون العقوبات ، وقوانين المطبوعات ، وهو ما لن يحدث ، لأن الشجاعة ضاعت ههنا في الخبز الطباقي وفي ضجيج الكابوكى .. ولذلك فالقترح أن نقول مثلا ، إن فيلمنا زنة ٢٠ كيلو ، موزعة على خمسة فصول ، وقد الحق بمقدمته ، مشهدا تؤكد فيه أسرة الفيليم أن الأحداث كلها تمثيل × تمثيل ، وأنه لا البقرة بقرة ، ولا الشرطة شرطة ، ولا الأطباء أطباء .. وإنما فقط الحمار : حمار ..

ويبدو أن المقدمة جاءت للتخفيف على الرقابة صاحبة ثلاثية المحرمات المقدسة « الدين والجنس والسياسة » كما أن الرقابة حذفت مشهدا من النهاية يشير إلى تمتع السباح

الجمهور يشبط في لعن المخرج والممثلين و .. و ... لأن الجمهور يكتشف ببساطة أن « بلدنا يرضه التجهت » .. مش بس المخرج !

وعلى صعيد آخر يصحح المجى معادلة خطيرة في السينما المصرية ، وهى معادلة الاستعانة بالـ « البوز » الشعبي دون الانزلاق في السباحة أو التدليس .. فغير خاف أن الطفيلية المصرية بشرايحها الدينية والمدنية ، هجمت بضراوة خلال السنوات السابقة على طرائق الأكل والشرب والكلام الشعبية .. على وجوها وأحلامها وأحبالها الصوتية .. لتستعيرها ، حتى تخلع نفسها من مستنقع الشعور بالعدمية والتهاق ، الذى رقت فيها وهى تمارس حياتها الطباقية الجديدة ... وراحت تستعير بشقاء نادر في فنادق الخمس نجوم ، طقوسنا الموضائية ، وفي المراسم والبيوتات والنوادي ، مارست نمجكتها الباردة في عفوية الفقراء على نطلق واسع ، واستعارت وجوه الحرافيش والكادحين إلى الشاشة ، ووجدت فيها ليل المجدوحى لأزمة البطل الخط ، بعد أن وصل إلى طريق مسدود .. وعجزت هى عن حقنه بالدماء المولودية ، التى تصنع للجمهور كل يوم بطلا وهما .. أرنب مرة .. وجيمس بوند أخرى !

وتبلورت في السينما مدرستان ، أحدهما يستخدم البورتريه الشعبى لىؤدى دورا مشابها للسلفية ، وعادما للسكوكات الأمريكية حول مصر « الحرة » .. وفى اعتقادى فإن نادر جلال وسعيد مرزوق هما أبرز أبطال ذلك الاتجاه الآن .. إنقياه الواقعية البلاستيك كما أسميته مرة ... وفريق آخر يعمل وفق تنوعات مختلفة ، تمتد من الملهو الخمرى لخرى بشارة ، في السرد السينائى ، إلى الصخب المهادر لأزأت المجى ... وهى تنوعات في صومها قرينة الرفض والاحتجاج ...

وفى السبيل والتمز هندی يوزل المجى في الاستعارة والتذكيرية إلى درجة مثيرة : تليفون في دير الحمار .. جنة في كباريه .. حمادة يميز لاه في القصرية .. شتام من نوع « رينا يشفى الكلاب ويضرك » .. يا حمار ..

- الاسرائيليين والأجانب بالأمان لدينا ، في الوقت الذي يسأل دم أبناء الوطن بسلاح الارهاب .

وتدور أحداث الفيلم حول طبيب بيطرى ، هو أحد حستين عبد الرحيم (محمود عبدالعزيز) وخطيبته « ادارة » معالي زايد - تتراشقان أسريا بسبب عجزهما عن الزواج برغم مرور عشر سنوات على خطبتهما ، حتى أن أم العروس ترفض رد أموال العريس من أبيه إليه ، لأنه استغفلها وفق حسيبة : « كل خروج مع البنت بجنيه » . ويعمل شقيق أحمد - حسن سباح - في باريس ، بعد أن تكيف مع لعبة الانفتاح ، بينما يعمل والده في إحدى الدول العربية . ويعود منها مقتولا ، ويصمم أحمد على الانتقام ، بعد زواجه من ادارة ، لكن ضابط الانتربول الدولى (ملاك) - يوسف داود - يقف لهما بالمرصاد ، بالإضافة إلى عصاية من راكمى الزليكة والشيقرولى ، تحرق مقر الطبيب البيطرى ، وتصيب الزوجين إصابات بالغة ..

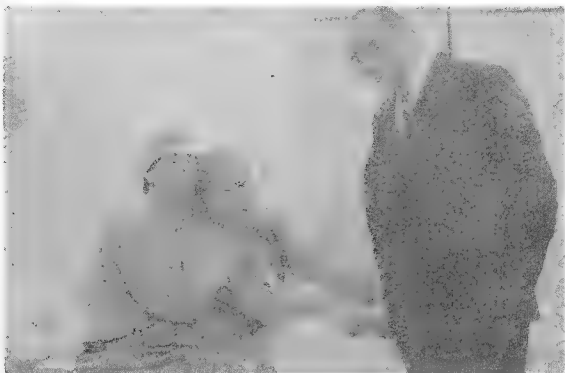
ورغم ذلك يتهمهما ملاك بتشكيل عصابة دولية .. ويحيلهما إلى مستشفى الانتربول الدولى ، ليم غسيل اعضاهما ، وتكيفهما للتوافق مع المجتمع ، وسط حراسة مشددة بالنابالم والآر . فى . جى ، والشر حتى فى نور ربنا .. وفى المستشفى العجيب ، الذى تم فيه العمليات الجراحية بالمناشير والمقووير والمقضب ، وتشوى فيه القلوب والأكياد ، يقاوم أحمد ادارة الغسيل .. ويثبتان على « لا » يقولانها مقطعة كل حين وآخر .. ويتم نقلهما إلى المشرفة ، حيث يلتقى أحمد بأبيه الميت ، ويلتقى ملاك بأبيه .. وتذهب ادارة إلى الجنة ، بعد أن غلبت حسناها - كلمة « ملاك » فى ورقة قلرة - شوال سيهاها .. وتبدو لنا الجنة فى النهاية مجرد ملهى تفتنى فيه ليلى مراد .. ويأكل فيه الفقراء اللحم ..

ويستمر ملاك فى مطاردة الزوجين ، ويبرح أحمد لتشكيل « جبهة وطنية » ضد الظلم ، يفاجأ بأن نصفها من المخبرين ، فيهرب ، ليلقى حتفه فى النهاية مع ادارة ،

ويتم تدليس قتلها وإعتباره شهادة .. فيفقدان وسط هدبر الطبل والزمر والشخير والتصفيق ورقص القرد « للبيه » رئيس مجلس الانتربول الدولى ، ويموتان ثانية ، ويشيعان فى جنازة كتيبة - تم تصوير المشهد ليلا بالقرب من دار القضاء العالى - فلا يكميها سوى حمار صغير ، هو ابن الحمار ، التى عرضها صاحبها على الطبيب البيطرى فى البداية . بينما يؤكد المبنى انه هو نفسه الحمار الصغير الذى بكى بطليه فى عالم أصبحت فيه الدموع بالدولار !

● السيد المشاهد ...

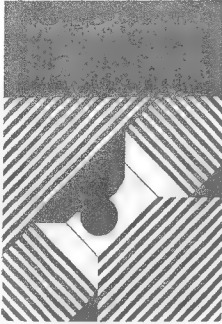
.. ليس من المهم أن تفهم شيئا .. وليس من المهم كذلك أن تعرف معاني كلمات مثل : فانتازيا - فارس - مديم - كاميرا ٣٦ .. لكن الذى يجب أن يفهم أن رأفت المبنى وهو بوغل فى اكتشاف معطيات هذا الشكل الفنى ، إنما يمشى على الصراط .. لأن الفانتازيا ككتاب حتمال أوجه .. ورغم أن فيلم المبنى ينسف أى غفولة للناس مع الواقع الراهن ، إلا أنه كذلك يصفى قوة المبالغة الكامنة فى روح السخرية لدى كادحي الشعب المصرى ، لحساب الاحتجاج العشوائى ، الذى لا يعرف اين يضرب .. ولا من .. ولا مع .. بل ولعل تلك هى أزمة المبنى نفسه وربما أزمة أغلبيتنا كذلك !! وقد أدت به الأزمة إلى المضى بعيدا مع التناقضات الحوارية والحداثية ، والاستسلام لأول طارق ذهنى يرشح طريقة (لامعقولة) لربط المشاهد .. دون أن يكلف نفسه مهمة البحث عن إطار فنى ذو طابع محلى يستوعب اختياره لشكل الفنتازيا .. شكل على غرار حالة التمسرح التى ابدعها يوسف ادريس .. ومن الممكن أن نسميه « التسنيم » .. ولذلك : بينما فعلت الفكرة الفنتازية فعلها فى ادارة تفاعل الممثلين مع النص بمنكة وذكاء .. ظلت الصورة على عهدها .. وبقي الكادر فى تقليديه .. ويشعر المشاهد الحرفوش رويدا رويدا انه إزاء فيلم أمريكى عن أوضاع مصرية .. ومالم يتشارك المبنى هذا الخطأ فى فيلمه القادم الفنتازى كذلك (سيادنى ..



آتساقى) فإنه سيورد نفسه مورد التهلكة دون أن يدري .
ورغم غنى الفيلم بالإيماءات الفرويدية والصوفية
والعيبية والكافكاوية والتراثية .. الوصفية والحسية ..
فإن التجزئة الذى يداعب غرايات كل فرد .. ويلاصق
كل هاجس ، دون ربط ، يخل كذلك بالأثر الذى
تمركه سينما « فل الجنون بالجنون » .. وأظن أن للعلامة

مثلا شعبيا بلغا في ذلك وهو : « اللي ياكل عيش
الخواجه .. يحارب بسيفه » وكذلك الذى يعمل بشكله
وتقنيته دون تحوير ورغم ذلك دعونا نضحك أخيرا بعد
العرض من هذا العالم العجيب في الفيلم : ماعز وبلهارسيا
وحمر = سياسة ، وحدة طب ييطرى على غرار بيوت
شيكافو تتحول بعد منتصف الفيلم إلى عيادة للصم
والبكم لا ينجو من ارتدادها سوى فلاح واحد ، فرح
بزواج فلاحه بعريس تغطي بمن فيه الجميع أنفسهم
باستئثار الكهربائي ! ، جنة تغنى فيها ليل مراد قلبى
دليل .. وبعدها تبصق في وجه ضابط الانتربول ..

زميل المعتدى على سعد حسنى في فيلم الكرنك يستعين
على الشقاء بالله لتعمدى على « إدارة » ! ، صاحب
مكتب سفريات بالزبينة في الجبة ، والمسبحة ، والذقن ،
يكاد أن يقول أحل الله السفر وكرم الاحتجاج على
سلب المسافرين ! ، بلوكة ونظارة يرتديها « ملاك »
فيبدو مثل كارولوس الأرهاني ، ويرتديهما أحمد فيبدو
مثل المسيح !!
بيت كل مايربطه بالمشروع القومي المنهار ثلاثة
أبطال .. ومستشفى مدجج بالآلات والقوات
والاطباء .. طبيب ييطرى يخرج من النيل بملابس
الخنمار الوحشى المخطط .. ورئيس مجلس انتربول لا يخرج
من فهمه إلا عبارة : في هذه الظروف التى يمر بها العالم
الثالث ..
وفي النهاية .
كانت الصورة فنيا مبهشة ، في فيلم المبهى ، واعتبارا
للاستائلة محسن نصر والشيمى ، لكن الصوت القنى
كانت تتردد فيه اصوات عديدة ، وأصلاء متنوعة ،
لعقريات على طريق طويل ..



تجارب حلوة

تجارب مرّة

عبلة الرويني

الجامعي، (ملكة المهرج) .. كما شاركت فرقة زنبوبيا
إلاستعراضية بأوبريت (زنبوبيا) .. وقدم المسرح العمال
بطلب مسرحية (الخوف الرابع) تأليف جريهوري
جورني .

وقد افتتح المهرجان بمسرحية (السندباد) للمسرح
القومي السوري من تأليف رياض عصمت وإخراج
محمد الطيب .. التي جاءت مضطربة ولم تستطع أن
تكون بمثابة طيبة لأعرق مهرجان مسرحي عرني ..
انطلق المخرج من تجاربة المسرح (يجب أن يكون المسرح
تجارياً) وهو ما انعكس بدوره على أسلوبه المسرحي
والذي لم يتمتع خلاله أدواته الفنية .. وساهم بهذه
الافتتاحية الركيكة في إفساد بهجة الفرح باللقاء المسرحي
الكبير .

وباستثناء هذه الافتتاحية قدم المسرح القومي السوري
تجربتين متميزتين هما (سكان الكهف) تأليف ولیم
سارويان وإخراج الراحل فواز الساجر والثانية (حكاية

مرة أخرى ينمقد مهرجان دمشق المسرحي، ومرة
أخرى يتجدد اللقاء فتحت شعار (من أجل مسرح
عرني معقد ومتحرر) أفتحت الذكورة نجاح العطار
وزير الثقافة السورية الدورة الحادية عشرة لمهرجان
دمشق المسرحي العرني، الذي عقد في الفترة ما بين
(١١/١٠ - ١١/٢٠) وشاركت فيه ١٨ دولة عربية
وأجنبية [سوريا - مصر - تونس - الأردن - الجزائر -
السودان - العراق - فلسطين - قطر - لبنان - الكويت
- ليبيا - الامارات - المغرب - السعودية - اليمن
الديمقراطية - ألمانيا الاتحادية - الاتحاد السوفيتي]

□ بداية مضطربة :

قدم المسرح السوري خلال المهرجان ٩ مسرحياته
٥ مسرحيات شارك بها المسرح القومي [السندباد -
حكايا جيسون وميديا - سكان الكهف - جوارب
النجاح - الحارس] وشارك المسرح الجوال (برحلة
حظلة) ومسرح الشبيبة (الملك هو الملك) والمسرح

جيسون وميديا (حكايا جيسون وميديا) .. وهى تجربة اخرى متميزة بعد ان سبق وقدم مهرجان دمشق العاشر (كاليجولا) محققاً بها خطوة هامة على مستوى الاداء والاخراج المسرحى .. ومرة أخرى يتقدم خطوة من خلال اسلوب الاخراج فى جيسون وميديا .

وجيسون وميديا ليست هى ذات الاسطورة الاغريقية كما كتبها يوريديس ولكنها إعادة صياغة للاسطورة تفتح المجال لاكتشاف حقائق جديدة واحتالات جديدة .. يمضى جيسون يعبر الاخطار بسفينة عملة بأعنى البحارة - مدفوعاً من عمه - للحصول على الجرة الذهبية من أجل استعادة عرش أبيه .. تلك الجرة التى لم يستطع أحد الحصول عليها .

وتظهر ميديا فى الطريق وتكون ساعده الامن حتى الحصول على الجرة والمطالبة بالعرش .. لكنه عمه بأف عليه ذلك فيشردا إلى كورنثا ويقيمان عند ملكها (كريون) .. ويعرض كريون عرشه على جيسون لقاء ان يتزوج ابنته ويوافق جيسون تاركاً كل شيء وراءه (ميديا وطفليها) وتثور ثائرتها وتحرق المملكة وتقتل ولديها ويحل الظلام .

حقق جهاد سعد تميزاً اخراجياً فى هذه المسرحية خاصة على مستوى التدريبات المتميزة التى ارتفع بها مستوى أداء الممثل من خلال لونية حسدية مذهشة ومهارة حركية خاصة .

□ غياب الاجتهاد :

مازق مسرحي بدأت ملامحه تتسرب إلى معظم المهرجانات المسرحية العربية والتى تضاعفت لتصبح مجرد فرصة للقاء الاصديقاء والمسرحيين بهيئاً عن طموح تحقيق الرسالة الاساسية للمهرجان المسرحي بتحويل اللقاء إلى حالة مختبرية يسودها طابع البحث والخلق والاكتشاف .

تراجعت قوى التغير فى المشروع العربى وهو ما انعكس بالضرورة على انتاج المسرح العربى والذى

جيسون وميديا (تأليف واخراج جهاد سعد .

ولقد أمر فريق العمل فى مسرحية (سكان الكهف) على تقديمها فى مهرجان دمشق المسرحى تحت إشراف سعد الله ونوس تكريماً لخرج العرض فواز الساجر الذى اتشح المسرح السوري بالسواد لغيابه كواحد من أهم المبدعين المسرحيين وواحداً من أهم رجال المسرح السوري .

شارك فواز الساجر فى تأسيس المعهد العالى للفنون المسرحية والذى يحتفل هذا العام بمرور عشر سنوات على تأسيسه .. وشارك فى المسرح الجامعى كما شارك مع سعد الله ونوس فى تأسيس المسرح التجريبي .

وبرغم قصر تجربة فواز الساجر إلا أن بصماته واضحة على المسرح السوري حيث وقف عنيداً ضد كل ألوان الموات من ركود الزمن وانحسار القضية العامة ومسيرة التضاوة .. هاجسه الاساسى هو الوصول إلى المفرج جاعلاً من شعار (لن نتوجه) المحور الرئيسى لكافة الحلول الاخراجية .

يعطرح وليم سارويان فى (سكان الكهف) عالم تشيكوفى حيث العلاقات الانسانية للتشابهة .. فمن خلال بناء قديم ، كهف مهجور يتعايش بداخله مجموعة من الفنانين .. ممثلة لعبت كل أدوار الملكات على المسرح وممثل لعب كل ادوار الملوك على المسرح .. وشخصيات أخرى يدفع بها المؤلف الى هذا الكهف الحار الأعماق بعلاقاته الانسانية وطفولته العذبة وشاعريته الراقية ليضيء بنعومة مفاهيم انسانية ومسرحية ويتحدد تفسير المفرج ومن قبله المؤلف للمسرح بتعريف ورد داخل سياق النص : (المسرح هو الحب طبعاً .. فينون الحب يكون الالم والحياة) .. وقد اعتمد فواز الساجر فى اخراج على الممثل وعلى صنفه الداخلى كمفتاح اساسى للاسلوب الشاعرى الذى اعتمدته فى لغة العرض التصويرية .

قدم جهاد سعد أحد أبرز الوجوه الشابة فى المسرح

أرفى .

والحقيقة ان مراد منير نجح أساساً في تحقيق وظيفة المسرح كما فهمها سعد الله ونوس (تطوير عقلية وتعميق وعي جماعي بالمصير التاريخي لنا جميعاً) ونجح أيضاً في فهم المسرح وفهم الإخراج المسرحي كمشروع بحث واجتهاد مضاف إلى اجتهاد المؤلف .. ونجح كذلك في إدراك حقيقة العلاقة بين العرض والجمهور وبين كافة مفردات العرض المسرحي وقد اعتبر النقاد السوريون أن مراد منير هو المسرحي الذي استطاع بعمق فهم مشروع سعد الله ونوس المسرحي .



جامعة مسرح الأمم .. في دمشق والعام القادم في سول

نجح القائمون على مهرجان دمشق الحادى عشر للفنون المسرحية بالتنسيق مع هيئة اليونسكو والهيئة الدولية للمسرح في تنظيم دورة جامعة مسرح الأمم ، وهى دورة دراسية سنوية يبرزت في الأصل عام ١٩٦١ ثم توقفت عام ١٩٧٣ لتستأنف نشاطها بعد عشر سنوات في نانسي عام ٨٤ ، ومن بعد في برشلونة ثم بالتيمور وأخيراً دمشق ٨٨ .

وجامعة مسرح الأمم ليست جامعة بالمعنى العام للكلمة - وإن كانت تسير في هذا الاتجاه - بل هى دورات سنوية على مستوى الدراسات العليا مع التأكيد على الممارسة العملية أكثر منها على النظر ، ففى نانسي درست العلاقة بين الإبداع المسرحي والفيديو وكذلك

كشفت عروض المهرجان- في مجملها العام على إغلاق باب الاجتهاد وغيب كل محاولة جديدة لاكتشاف لغة تعبيرية جديدة أو طرح- لأسئلة مختلفة تجتريق اللاتفة الخالدة والبنى الفكرية والايديولوجية والفنية .

لاشئ على الاطلاق في الحركة المسرحية .. لأسئلة جديدة ولا بحث ولا اجتهاد ولا مفاخرة .. البعض يحاول في إطار المتاح والممكن .. والبعض يجتهد في إطار طموحه الشخصي ومشاربه المستقبلية والبعض اختار الأسهل إلى التجارى والاستهلاكى حتى ولو كانت الجراح العربية مادة هذا الاستهلاك المسرحي

اتسمت العروض المسرحية المشاركة بغياب المؤلف المسرحي اما بطرح نصوص مسرحية قديمة (البندباد - الملك هو الملك - رحلة حنظلة - باب الفتح - باعتز) أو لإعلاء مسرحى عن عروض أجنبية .. أو التهام المخرج لجمال التأليف المسرحي .. فمن بين ٣٥ عرضاً مسرحياً شارك في مهرجان دمشق قدمت ١٢ مسرحية من تأليف مغربيها :

رقصة العلم لجواد الاسدى ، مجنون يحكى وعائل يجمع لزيناتي قدسيه ، يعيشو شكسبير محمد ادريس ، العتب على البصر ليعقوب الشداوى ، زمن الطرشان لحسام الصبح ، حبه زمان لنور الدين الورغي ، بودرياه لحمد الرميحي .

□ اسئلة سعد الله ونوس :

أثار العرض المسرحي المصري (الملك هو الملك) نفس النجاح الذى سبق وأن حققه في القاهرة كما أثار نفس الاختلاف حول اجتهادات المخرج مراد منير داخل العرض .

وقد أكد سعد الله ونوس مؤلف المسرحية ارتياحه التام إلى اخراج مراد منير وإلى نتائج المسرحية النهائية لما ينطوى عليها من كنية من البحث والجدية ومحاولات الاجابة على الاسئلة المسرحية دون أى تنازل فكري

مرئية وسمعية تساهم في تعديد دلالات الرواية واثراء صورة تدخل الراوى .

رأس الدورة د . غسان المالح عميد معهد المسرح بسوريا ، وكان رئيسها المضيف ائدرية لوى برينيتى أمين عام الهيئة الدولية للمسرح ، وشارك فيها من الخبراء المسرحيين البروفيسور رودولف بنتكا الذى يشتهر بمنظريته التى يوفق فيها بين منهج تسانسلافسكى وبريخت ، والبروفيسور فلاديمير اندريف رئيس قسم التمثيل فى المعهد الحكومى المركزى للفنون المسرحية فى موسكو وكبير المخرجين فى مسرح مالى بموسكو ، ومن الخبراء العرب محمد ادريس مدير المسرح الوطنى التونسى ومخرج عرض يعيشو شكسبير الذى شارك فى المهرجان ود . رفيق الصبان ود . يوسف نجم وسعد الله ونوس وجواد الاسدى وغيرهم كثيرون .

وعموما فلقد كانت الدورة ناجحة ، وان شابها بعض القصور احيانا فالحما يرجع ذلك الى انها المرة الاولى التى تنظم مثل هذه الدورة فى بلد عربى ، ونأمل أن تتأصل عربياً بأن تسمى مصر لتعظيم احدى دورات جامعة مسرح الأمم بالتعاون مع هيئة اليونسكو التى قررت أن تكون دورتها القادمة فى سول عاصمة كوريا .

سيد بخاطر

الاضاءة والابداع المكافى ، وفى برشلونة تناولت الكوميديا ، وفى بالتييمور درست مختلف جوانب المسرح الغنائى ، أما فى دمشق فقد كان موضوع الدورة هو اعداد الممثل العرفى والمؤثرات المحلية والعالمية من التعبير الشفهى والجسدى الى النص ، وبلغ عدد المشاركين خمسة وعشرون دارساً من مختلف البلدان العربية تخصص تقبيل واخراج ، بالإضافة الى عشرة خبراء مسرحيين من مختلف انحاء العالم ، وبالنسبة لمصر فلقد كان لكاتب هذه السطور وزميله اشرف زكى شرف المشاركة كمعدين بقسم التمثيل والاخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة

ولقد تركزت دورة دمشق حول (فن الراوى) متوجهة الى الممثلين المتعودين على أسلوب الانحلال المسرحى أو المستعدين لاتباعه كمنهج ابداعى ، وكانت التهيئة المقترحة لفن الراوى تعتمد على منهج عمل تدريجى واستنتاج القواعد الجمالية والحركات الرئيسية لفن الرواية ، وتمثلت هذه التهيئة فى سلسلة من التمارين بغرض تفجير الطاقات الجسدية والحسية والتعبيرية ، الباطنية منها والخارجية ، باستعمال القناع المجرد وقياسات تركيب الجمل الجسدية الحرة والمقننة ، وتوجت الدورة بعرض لثلى لثلاث مراحل اكتشاف قواعد فن الراوى وبحركاته الاساسية ، وقد اعتمد فى التدريبات على ادوات واكسسوارات من اختيار الدارسين بغرض اثراء عملية التعبير وتدعيم فضاء الجمل الحركية والكلامية بعناصر



العقل والروح النقدية في الفلسفة الإسلامية

حسن محمد حسن

ولم تسمح بها إلا بالقدر الذي يخدم مصالحها أو لا يتعارض مع هذه المصالح . والبداية التقريبية لما يمكن أن نسميه عصر الاستنارة الإسلامية قد نشأت - كما بين ول ديورانت - من خلال الجدل الذي دار حول بعض المسائل الإيمانية ومنها خلق القرآن . وقد كانت المعتزلة أهم وأبرز تلك الفرق الكلامية التي شاركت في هذا الجدل . وقد أنكر المعتزلة من جانبهم القول بقوم القرآن وأقاموا منهجاً عقلياً في فهم آياته يتلخص في أنه إذا تعارض النص مع العقل وجب ألا يفسر تفسيراً حرفياً بل مجازياً وهذا ما يعرف بمنهج « التأويل »^(١) . وعلى هذا النحو فلم يجهل المعتزلة من الفلسفة خادمة للدين على نحو ما فعلت الأشاعرة مثلاً ، بل جعلوا العقل أساساً للنقل ومن هذه الناحية يمكن النظر إلى المعتزلة على أنهم أول اتجاه فلسفي حقيقي يولد في التربة الإسلامية .

وقد ظهر المعتزلة^(**) في وسط ظروف اجتماعية تميزت بالثورات والانقضاضات والاضطرابات التي شهدتها المجتمع الإسلامي منذ مقتل عثمان بن عفان وإلى ما بعد

هناك شبه اعتقاد راسخ بأن الفلسفة الإسلامية كانت في كافة صورها خادمة للعقيدة وأن فلاسفة الإسلام لم يكونوا سوى دعاة للدين في ثوب فلسفي . ولا شك أن هذا الرأي مبالغ فيه ومخالف للواقع وللتاريخ . فلاسفة الإسلام لم يكونوا جميعاً على هذه الصورة الاستسلامية ومن الظلم الشديد أن نضمهم جميعاً في سلة واحدة ، كذلك يجب ألا يغيب عنا ونحن نتناول هؤلاء الرجال ظروف العصر والواقع السياسي الذي كان سائداً .

وإذا تساءلنا عن الدور النقدي للفلسفة في هذه المرحلة سنجد أن هذا الدور قد أخذ طابعاً ثورياً فضالياً خاصة في ظل وجود أنظمة سياسية دينية أضفت على نفسها طابع القداسة والظهور وأخذت من العقائد الدينية في كثير من الأحيان ستاراً كثيفاً تخفى به وجهها القبيح ، من هنا فقد كان أي نقد لتلك الأنظمة يعني في نفس أنوقت نقداً للدين والعكس صحيح . ولو تأملنا تاريخنا الإسلامي بدءاً من عصر معاوية سنجد أن معظم الأنظمة السياسية^(*) قد ناصبت الانحياضات العقلية عناداً واضحاً

وأنتهى الأمر بأن جعل رفضي هذه المبادئ من الجرائم التي يعاقب عليها بالإعدام^(٥). وقد سار «المصمم» و«الواقع» اللذين توليا الخلافة بعد المأمون على نفس السياسة. لكن الأمر تغير تماماً في عهد المتوكل الذي قاد إنقلاباً فكرياً وسياسياً ضد المبادئ التي أسسها للمأمون. فأخرج المعتزلة وغيرهم من المستعربين من مناصب الدولة والوظائف التعليمية وفرض آراء ومعتقدات أهل السنة وأقر قانوناً يحرم القول بأن القرآن أولي غير مخلوق^(٦). وهنا تبدأ مرحلة جديدة وعيفة من الصراع بين الأيديولوجية الحاكمة التي قتل الفكر السني المحافظ. والأيديولوجية المعارضة التي قتل الأفكار العقل الناقد كما عبر عنه المعتزلة والفلاسفة.

إن ما يعنيننا من خلال هذا العرض السريع لتاريخ المعتزلة من خلال علاقها بالأنظمة السياسية القائمة هو بيان أن المناقشات الفلسفية التي دارت حول المسائل الإيمانية كخلق القرآن، وحرية الإنسان ومشكلة الشر - وكلها كما نرى مشاكل فلسفية - كانت جزءاً من نسيج الواقع السياسي الاجتماعي. ولعل أهمية الفكر المعتزلي تعود إلى أنه فكر نقدي في أساسه، ونقد موجّه أساساً للمقولات السياسية، فمثلاً قال فلاسفة المعتزلة مبدأ حرية الإنسان وقدرته على الاختيار، وربطوا بين نظرية الجبر والسلطة الأموية ورأوا أن المفهوم الجبر أبعاداً سياسية في المجتمع الإسلامي، بل أنهموا معاوية بن أبي سفيان بأنه أول من دعا لهذا النوع من الفكر ليدهم سلطته ويبرر انتقال السلطة إليه على أنها قدر من عند الله^(٧).

ويبدو أن موقع المعتزلة التاريخي على خارطة الفكر الفلسفي الإسلامي وموقفها الملتصم بقضايا العصر حيث تدركنا بموقع وموقف السوفسطائية في الفلسفة اليونانية وإننا لنعتقد بأن هناك بعض السمات المشتركة بينهما والتي يمكن إيجازها فيمايلي :

١- إن كل منهما يمثل البدايات النظرية لروح الاستنارة في عصره.

ذلك. وفي أواخر هذه الفترة المضطربة سياسياً واجتماعياً كانت أغلب الروايف الفكرية قد صبت في مصب واحد هو «حركة المعتزلة»^(٢).

وقد مارست هذه الحركة منذ بدايتها نشاطاً سياسياً ملحوظاً على المستوى النظري وعلى مستوى الممارسة، فعلى المستوى الأول نلاحظ أن موقف المعتزلة السياسي يحدد منذ البداية في سياق تقييمهم النقدي لتطور قضية السلطة والخلافة منذ وفاة الرسول ﷺ. وظهور مشكلة الخلافة. وهم يقسمون هذا التطور إلى عدة مراحل: فهناك عصر النبوة وأبى بكر وعمر والسنوات الست الأولى من حكم عثمان وهو العصر الذي تميز بروح التوحيد والائتلاف حول الكتاب والسنة. ثم عصر على الذي تميز بكثرة الفتن والحروب حتى أنتهى الأمر باستشهاده، ثم عصر الدولة الأموية الذي بدأ رسمياً بتنازل الحسن بن علي لمعاوية بن أبي سفيان عن السلطة. وقد وجه المعتزلة سهام نقدهم إلى معاوية ونظروا إليه على أنه قد أغتصب سلطة الخلافة من الحسن وأعتدى على حق من حقوق المسلمين وهو الشورى^(٣). ولم يقف المعتزلة عند حد النقد السياسي النظري، بل إنهم قد شاركوا في الثورة ضد السلطة الأموية من الداخل فكسبوا في صفوفهم أحد الأمراء الأمويين وهو يزيد بن الوليد بن عبد الملك^(*) (١٢٦ هـ - ٧٤٣ م). كما حاولوا نفس المحاولة في عهد مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢ هـ = ٧٤٤ - ٧٤٩ م) آخر الأمويين. ثم كانت قمة نشاطهم السياسي والعسكري والفكري ضد السلطة الأموية عندما ساءموا مع الشيعة في إسقاط أخ الحكم الأموي مما أدى إلى استقرار السلطة في يد بني العباس^(٤).

وفي فترة الدولة العباسية تأرجحت علاقة المعتزلة بالعباسيين ما بين النقد والتأييد حتى عصر المأمون (١٩٨ - ٢١٨ هـ - ٨١٣ - ٨٣٣ م) والذي بلغ فيه المعتزلة قمة مجدهم ونفوذهم فقد أفتن المأمون بعقائد المعتزلة ورفعها إلى منزلة مذهب الدولة الرسمي

على انهم مواطنين من الدرجة الثانية فلم تكن تقبل شهادتهم أمام القضاء^(٨). وفي عام ١١٥٠م أمر الخليفة «المستجد» بإحراق جميع كتب ابن سينا وأخوان الصفا الفلسفية. وفي عام ١١٩٤ أصدر الأمير «أبويوسف» بقوب المنصور» وكان وقتئذ في أشبيلية أمراً بإحراق كتب ابن رشد إلا عدداً قليلاً منها في التاريخ الطبيعي وحرّم على رعاياه دراسة الفلسفة وأمرهم بأن يلقوا في النار جميع كتبها أينما وجدت. وقد خضع العامة لتقليد هذه الأوامر، وفي هذا الوقت أيضاً أعلم ابن حبيب لدراسته الفلسفة^(٩).

وإذا تحدثنا عن الدور الذي لعبته الفلسفة هنا من الناحية النقدية فنستجد أنه كان في غالب الأمر دوراً تقليدياً أعنى الدور الذي تمارسه أى فلسفة من خلال موقفها من الاتجاهات الفلسفية الأخرى.

إن أى فلسفة هي نقدية بصورة أو بأخرى من حيث أنها لا بد وأن تتخذ موقفاً من الفكر السابق أو المعاصر لها. لكن هذا لا يمنعنا من التوقف أمام تعطين بارزين من النقد، وعلى الرغم من أنهما لم يتجاوزا النطاق الفلسفي إلا أنه كان لهما دور فعال في الحياة السياسية والاجتماعية في عصرهما وفي العصور التالية. الخط الأول: هذا نقد الغزالي للفلسفة الذي يعد هدماً للفلسفة ذاتها، فهو نقد ينصب على العقل البشري لآليات حدوده على نحو ما فعل كانط ولكن مهاجمة العقل باعتباره آلة الكفر والضلال، وهذا ما يصرح به الغزالي في كتابه «التأفك» حيث يبين أنه لا يريد إلا هدم مذاهب الفلسفة وإظهار ما فيها من تناقض وعجز من أجل إثبات فشل العقل الإنساني في الوصول إلى الحقيقة. ويصنف الغزالي للفلسفة بحسب مذاهبهم إلى ثلاثة أقسام: الدهريون، والطبيعويون، والإلحويون وينسب إلى القول بإلحاد المذاهب الثلاثة وحين يعلن الغزالي تفكيره للفلسفة فإنه يعتمد على حد كبير على نوع من الأسلوب الخطائي أكثر من إعتاده على أسلوب برهاني دقيق. وفي النهاية يرغم الغزالي في

٢- مهاجمة القيم السائدة والاعلاء من قيمة الانسان. وفي حالنا الراهنة نجد أن المعزلة قد انتقدت الفكر التنفلي السني وهاجمت منهجه في فهم الآيات القرآنية. وكذلك قالت بحرية الانسان في مقابل الاتجاهات الجبرية.

٣- ارتباط النظرية بالممارسة فلم تكون السوفسطائية في عصرها منفصلة عن الواقع السياسي لاينا، وكذلك لم تكن المعزلة بمنأى عن الصراعات السياسية في العالم الاسلامي.

٤- دافع فريق كبير من السوفسطائيين عن الديمقراطية. وكذلك فعلت المعزلة عندما أقرت مبدأ الثوري كأساس للخلافة الاسلامية.

٥- مثلما مهدت السوفسطائية لميلاد سقراط وأفلاطون وأرسطر فكذا جعلت المعزلة من ميلاد الكندي والفلاسفة اللاحقين أمراً ممكناً ومشروعاً.

وقد جاء بعد المعزلة عدد من الفلاسفة من أمثال الكندي والفارابي وابن سينا. وتحاول كل بطريقته أن يوفق بين الدين والفلسفة. ولكن الملاحظ أنهم قد أضروا بكل من الفلسفة والدين معاً، لأن الفلسفة نوع من البحث العقل الحر الذي يجب ألا يتقيد بأي سلطان، والدين يتضمن كثيراً من الجوانب التي تستعصى على إدراك العقل والتي يجب التسليم بها لمن أراد أن يؤمن. ومن هنا فقد ندرت في تلك الفترة الإبداعات الفلسفية. وحل محلها محاولات توفيقية للمواجهة بين الفلسفة اليونانية والدين الاسلامي. ويبدو أن روح القمع التي سادت تلك الفترة، والخوف من همة المروق والكفر. والتي كان مأسهل أن يتهم بها أى فيلسوف قد اضطرتهم إلى محاولة تقديم أفكارهم الفلسفية في صورة تقبلها السلطات القائمة.

ولكن رغم ذلك لم يسلم هؤلاء الفلاسفة من روح البلطش والاضطهاد والتشريد. فقد تعرض المعزلة في عهد «المتوكل» لكافة ضروب القهر والتنكيل وعوملوا

البشر^(١٥).

أحضان التصوف. باعتباره الطريق الأمثل للوصول إلى الحقيقة^(١٦).

* يرفض الرازي فكرة المعجزات النبوية ويصرح بأن الأنبياء لاحق لهم في أن يدعوا لأنفسهم بأى ميزة خاصة عقلية كانت أو روحية. فالتناس جميعاً متساوون وعدالة الله وحكمته تقتضى ألا يمتاز واحد على آخر^(١٧).

* والواقع أن آراء الرازي في جعلها تمثل أعنف نقد وجه إلى الدين والنسبة طوال القرون الوسطى وهذا ما جعل «ماسبون» يذهب إلى أن أثر الرازي قد امتد إلى الغرب فكان تبع تلك الانتقادات التى وجهها أصحاب الاتجاه العقل في أوروبا إلى الدين والنسبة في عهد فريديريك الثاني^(١٧).

وقد لاقى آراء الرازي هجوماً عنيفاً من بعض الفلاسفة والفقهائين فبادروا بالحكم عليه بتهمة المروق عن الدين وحاربوا مؤلفاته وأحرقوا ما أمكنهم منها. ومن هؤلاء نذكر بعض الاسماعيلية من أمثال أبى حاتم الرازي والكرمانى وناصر خسرو وغيرهم. كذلك كان ابن سينا عصباً عنيداً للرازي ويبدو أن هذا العداء كان دون سبب ظاهر اللهم إلا الحسد والغيرة^(١٨). ويرى دكتور فتح الله خليف أن الاتهامات التى وجهت للرازي وعقيدته هى اتهامات تقليدية يتهم بها كل من اشتغل فى حقن الفلسفة، وحقى الغزالي الذى هاجم الفلاسفة لم يسلم من إدانة ابن تيمية، ولم يشفع للغزالي عند ابن تيمية اعترافاته، فى «المنقذ من الضلال» ولا كتابته «تباينت الفلاسفة»^(١٩). ومهما كان الأمر فإن الرازي كان نمطاً فريداً فى عصره، جريئاً فى نقده، وهو كما يقول الدكتور عبدالرحمن بدوى: «الشخصية التى نستطيع أن نقول إنها كانت متوجهة إلى حد كبير، هى شخصية محمد ابن زكريا الرازي، لا لأن الوسط الذى كان يحيا فيه كان بطبيعته مضاداً لتأثره به وانتشار أفكاره، بل لأنه كان نسيجا وحده، وكان يتقدم علمه بمراحل واسعة جداً.... ولهذا يجب أن نضع كحد أعلى لتلك النزعة الإنسانية العربية»^(٢٠).

عموماً فإن نقد الغزالي للفلاسفة وتكفيره لهم ما هو إلا موقف معادى للفلسفة، ومحاولة لاستعصاء عناصر الاستشارة العقلية التى أرسى دعائمها، المعتزلة والفلاسفة معاً. ولا شك أنه قد كان لهذا الاتجاه دور فعال ومؤثر فى الجمود الذى ران على ثقافتنا الاسلامية لفترات طويلة ولا زلنا نحس نغمة جواره إلى الآن فى صورة اتهامات لاعقلية. نحاول أن تؤكد وجودها على الساحة الفكرية عن طريق إشهار سلاح التكفير فى وجه الآراء المعارضة لها.

أما الخط الثانى من النقد، فهو على النقيض من الخط الأول، إذ يتخذ من العقل سلاحاً فى التعبير عن نفسه ويدافع عن الفلسفة فى وجه خصومها بكل ما أوتى من قوة. ويمكن لنا أن نمثل لهذا الاتجاه بأثنين من الفلاسفة حملا لواء الاستشارة فى عصرهما وهم أبى بكر الرازي، وابن رشد. أما الأول - الرازي^(٢١) - فهو كما يقول عنه د. ابراهيم مذكور «مجدد ذو آراء مستقلة فخر بنا أن نعرضها، بصرف النظر عن عظمها أو صوابها أو شذوذها أو إعجازها»^(٢٢)؛ بقى فلسفته جمرأة غريبة تدفع الباحث إلى دراستها والاهتمام بها، فهو لا يتردد فى أن يرفض بعض الآراء الارسطية ويضع نفسه فى مصاف الفلاسفة الكبار مثل أبقراط وسقراط، وهو لا يحترق بالمعارة القائلة «ماترك الأول للأخيراً شيئا» ويختلف الرازي عن فلاسفة الاسلام فى عدة نواح:

* فهو ينتقد أساتذهم وزعيمهم أرسطو ويخرج على كثير من نظرياته الطبيعية والبيثاغورية^(٢٣).

* وهو فى المقابل يولى اهتماماً خاصاً بسقراط ويجعل منه مثله الأعلى فى الفكر والحياة.

* ينتقد الرازي محاولة الفلاسفة فى التوفيق بين الدين والفلسفة ويرى تعارض كل منهما مع الأخرى؛ فالفلسفة هى السبيل الوحيد لاصلاح كل من الفرد والمجتمع. أما الاديان فهى مدعات التنافس والصراع بين

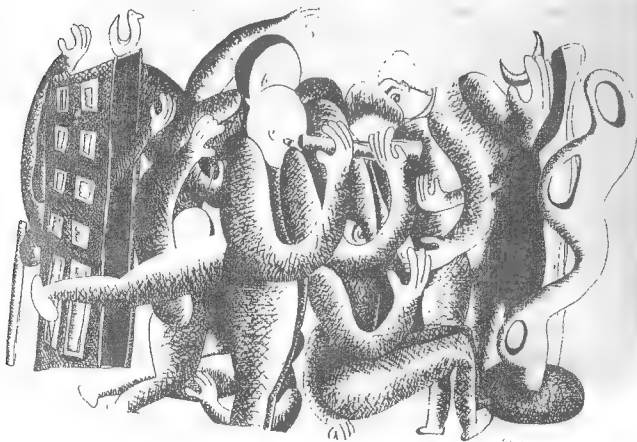
ويتنقل أين رشد من نقد وتفنيد تلك المفاهيم التي وظفها هؤلاء في محاولتهم الرأمية إلى مزج الفلسفة بالدين مثل الحدوث والقدم، النهائي واللا نهائي، الممكن والواجب،^(٢٢) الفيض أو مشكلة صدور الكثرة عن الواحد^(٢٣) ... إلخ. ولسنا بحاجة هنا إلى الخوض في تفاصيل فقد أين رشد هذه المفاهيم لكن ما يهمنا هو أن أين رشد قد أعاد الفلسفة والعلم إلى مكانهما الصحيح، وفرق بين المعرفة العقلية التي تأتي عن طريق الوحي، والمعرفة العقلية ووضع الأخيرة في مرتبة أسفى من المعرفة العقلية وقال بأنه إذا أخطف العقل والنقل فيجب أن يؤول النقل دون رحمة لحساب العقل^(٢٤). ومن الغريب أن تموت أفكار أين رشد في البيعة التي نبت فيها وتزدهر في أرض غريبة هي أوروبا في القرن الثالث عشر ويبدو أنه قد كانت ولا زالت هناك محاولات دالة تستهدف اغتيال العقل في البيعة العربية الإسلامية وهذا ما يفسر لنا لماذا تقدم الغرب ووصل إلى ما وصل إليه ولماذا نحن لازلنا نتخط في ظلام العصور الوسطى ونحيا ونفكر بنفس مقولات الغزالي وغيره من أصحاب الاتجاهات اللا عقلية

وقد سار أين رشد (٥٢٠ - ٥٩٥ - ١١٢٦ م) على نفس الدروب الذي سار فيه الرازي من قبل فرفض من الأساس الطريقة التي عالج بها المتكلمون والفلاسفة علاقة الدين بالفلسفة، وأعلن أن الدين يجب أن يفهم من داخل الدين وعن طريق معطياته. وأن الفلسفة يجب أن تفهم أيضاً من داخل الفلسفة وعن طريق مقدماتها ومقولاتها^(٢٥) ويوجه أين رشد نقده للمنتج الذي أُنشئ إليه أين سينا والمتكلمين في تناولهم للقضايا الفلسفية أى منتج الاستدلال بالشاهد على الغائب. ويرى أن نقطة الضعف الرئيسية في هذا المنتج^(٢٦) - على النحو الذي وظفه به هؤلاء - هي إنه يجمع بين عالمين مختلفين تماماً: عالم الطبيعة وما بعد الطبيعة، عالم الغيب وعالم الشهادة. في حين أن الاستدلال لا يكون صالحاً كما بين أين رشد إلا حينما يستوى طبيعة الشاهد والغائب معاً، فعالم الغيب هنا هو عالم المطلق أما عالم الشهادة فهو عالم الحس السبي المتغير، لذلك لا يمكن قياس أحدهما على الآخر.

— هوامش —

- (*) يمكن فقط أن نستنتج من ذلك بعض الأنظمة السياسية التي أُنشئت بروح التصالح تجاه الاتجاهات العقلية كتنظيم عمر بن عبدالعزيز، أو نظام المأمون.
- (١) ول ديمونيات: قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الرابع، ص ١٩٨، ترجمة محمد بدران، القاهرة سنة ١٩٦٨.
- (**) تبلورت جماعة المعتزلة لاتجاه مستقل على يد وأصل بن عطاء عام ٨٨٠، ٦٩٩ م.
- (٢) د. محمد عمار: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١ - ١٩٧٢، ص ص ١٦٤ - ١٦٥.
- (٣) د. محمد عمار: المعتزلة والثورة - دار الهلال، مايو ١٩٨٤، ص ص ٦٧ - ٦٨.
- (*) لم يتم خلافة يزيد سوى مائة وأثنين وستين يوماً بعدها مات.
- د. محمد عمار: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ص ص ١٦٥، ١٦٦.
- ول ديورانت: المرجع السابق، ص ص ١٩٩ - ٢٠٠ السابق: ص ٢٠٠، ٢٠٢.
- د. محمد عمار: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، ص ص ١٦٧ - ١٦٨.
- د. محمد عمار: المعتزلة والثورة، ص ١٧٤ وما بعدها.
- ول ديورانت: المرجع السابق، ص ص ٣٧٥ - ٣٧٦.
- د. فتح الله خليف: فلاسفة الإسلام، دار الجامعات المصرية ١٩٧٨، ص ٢٤٤.
- د. عاطف العراقي: ثورة العقل في الفلسفة العربية، دار المعارف ط ٤، ١٩٧٨، ص ١٥٣.
- أسمه الحقيقي محمد ابن زكريا الرازي، وصف بأبو بكر الرازي (٢٥٠ - ٣١٣ هـ = ٨٦٤ - ٩٢٥ م).
- د. إبراهيم يونس مكتوم: في الفلسفة الإسلامية منهج
- (٤) د. محمد عمار: المعتزلة السياسية.
- (٥) ول ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الرابع، ص ١٩٨، ترجمة محمد بدران، القاهرة سنة ١٩٦٨.
- (٦) تبلورت جماعة المعتزلة لاتجاه مستقل على يد وأصل بن عطاء عام ٨٨٠، ٦٩٩ م.
- (٧) د. محمد عمار: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١ - ١٩٧٢، ص ص ١٦٤ - ١٦٥.
- (٨) د. محمد عمار: المعتزلة والثورة - دار الهلال، مايو ١٩٨٤، ص ص ٦٧ - ٦٨.
- (٩) د. محمد عمار: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١ - ١٩٧٢، ص ص ١٦٤ - ١٦٥.
- (١٠) د. محمد عمار: المعتزلة والثورة - دار الهلال، مايو ١٩٨٤، ص ص ٦٧ - ٦٨.
- (١١) د. محمد عمار: المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١ - ١٩٧٢، ص ص ١٦٤ - ١٦٥.
- (١٢) د. محمد عمار: المعتزلة والثورة - دار الهلال، مايو ١٩٨٤، ص ص ٦٧ - ٦٨.

- وتعليقه، دار المؤلف بمصر، ج ١، ج ٢، ص ٨٥. (٢١) د. محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٤ ١٩٨٥، ص ص ٥٠ - ٥١.
- (١٣) المرجع السابق: ص ٨٤.
- (١٤) السابق: ص ٨٥.
- (١٥) د. عبداللطيف محمد العيد: أصول الفكر الفلسفي عند أبي بكر الرزقي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧، ص ص ٢٦ - ٢٧.
- (١٦) د. متكور: المرجع السابق، ص ٨٥.
- (١٧) السابق: ص ٨٧.
- (١٨) د. عبداللطيف محمد العيد: المرجع السابق، ص ١٥.
- ١٦.
- (١٩) د. فتح الله عفيف: السابق، ص ٢٨٠.
- (٢٠) د. عبدالرحمن بنوي: الانسانية والوجودية في الفكر العربي، دار القلم، بيروت ١٩٨٢، ص ٦٦.
- (٢٢) د. محمد عابد الجابري: المرجع السابق، ص ٢١٨ وما بعدها.
- (٢٣) د. عبدالرحمن بنوي: فلسفة المصور الوسطى، دار القلم، بيروت، ط ٣، ١٩٧٩، ص ١٦٣.



الاغتيال

ف . ن

امر لا ينسجم مع اخلاقي ومزاجي وتربيتي .. لكأنه اغتصاب !

الاغتيال مثل فعل الحب ، عملية حميمة تم بين شخصين ، وكلما توالت صلة الطرفين ببعضهما ، بدت العملية طبيعية وأكثر انسانية .. بل ومرغوبا فيها ..

هذه فقط بعض نماذج من طريقة القص للكوميديا السوداء في شكل رواية باسم « الاغتيال » التي كتبها القاص العراقي ابراهيم الخوري الذي سبق أن قدم عددا من القصص القصيرة التي تستحق القراءة والتوقف وتطرح علينا مرة أخرى قضية غياب المتابعة النقدية المنتظمة لعدد من الأعمال الجيدة التي تصدر تباعاً من وطننا العربي .

نحن أمام أحلام مبهضة على كل المستويات .. حلم البطل بأن يكون كاتباً ، حلمه بأن يشارك في انجاز الثورة ، حلمه بأن يحيا حياة عادية . وكلها أحلام دهمها الاستبداد المطلق والوحشية المتزايدة

.. وهو كذلك .. وهو كذلك .. رد في لحظة أقرب إلى التبرم ..

لكن يبدو لي انك لم تسمع بالتطور الذي طرأ على مهنتنا - الاغتيال يا سيدي - وأجدني مضطرا لايضاح الأمر لك .. لم يعد أمرا بدالياً يتم بعشوائية ، كيما اتفق ، كما كان يحدث في السابق . وفي الواقع فقد انتهت السبلطات منذ مدة الى أنه من بين العديد من الحرف ، فقد بقيت حرفة الاغتيال متأخرة ، لهذا فقد شكلت لجان خاصة لتطوير الاغتيال وعصرنته اذا صح التعبير ، سنتحدث عن ذلك مطولا فيما بعد ، اما بصدد اقامتي معك بعض الوقت ، فانها احبب مظاهر التحديث ، التي ادخلت بمبادرة شخصية مني ، لقد لاحظت انه لا يجوز ان يعرف المختال والذي تقرر اغتياله ، احدهم الآخر .

- لكن الأمر لا يهمني كثيرا .. قلت مترددا وفيما يشبه الاعتذار .

- رفع حاجبيه مستغربا ، مستكبرا : لكنه يهمني أنا ! أن أختالك قبل أن اعرفك معرفة وثيقة

الاغتيال



الانسان والآله ، وعن المطلق والنسبي مناقشة
منزوعة كلية من السياق الكاريكاتوري السابق
عليها ، وخارجة على الفانتازيا الوحشية التي بدأت
منها الرواية ثم سرعان ما تركتها .

وبعد فأننى لود ان اضع تعليقاتى هذا باستعارة
كلمات من الرواى الصديق صليح الله ابراهيم على
خلاف الرواية :

« ابراهيم الخيري كاتب متمكن ، وبقدرة
ما تكشف لنا قراءة أخرى لهذه الرواية المكثفة عن
العوامل التي فجرت قوى الابداع لديه بقدر ما
يمكن ان تفسر لنا كيف صرحنا طويلا من هذا
الابداع الذي يتاح لنا اليوم أن نستقبله بفضة
مطالبين بالمزيد » .

وقبضة الموت المادى والمعنوى ، حيث يقول ذلك
الكاتب غير الانسانى الذى جاء لينض بمهمة ان
الموت هو جوهر الحياة « قبل الحياة كان ثمة الموت ،
وسيطل بعدها أيضا . الحياة هي المخرج عن المسار
الطبيعى . لنسق الكون . توهم كاذب . بين
عتمتين ... »

ولكن الكاتب لا يتركنا اسرى الهلاك المحدث
والموت للأساوى الفاجع لأنه منوت بالاتفاق ، تسلم
الضحية فيه لجلادها بالحق .. فتعين من خاتمة الرواية
القصيرة اننا بصدد حلم - كابوس لكننا وكشف
ذلك بعد ان تشبعنا بتلك الصرخة العدمية المرعبة
الشاملة التي تتوى فيها روح التميز مع روح
المقاومة ، وتأتى في جمال خالص تلك الرغبة العارمة
في الخلاص عبر الموت ولكنة خلاص يأتى في نهاية
الحلم عبر امرأة وأم ، وذلك على العكس تماما من
التراث الأسطوري الذى جعل الموت في غالب
الأحيان ممثلا في المرأة ، انه - البطل - يخطئ الموت
بلواعين هما كل ما تبقى له من ارادة الحياة ، ان
النرايين واليدين هي الأجزاء الانسانية التي بدأ بها
الانسان العمل فتشكل عبرها انسانا ، وهي اجزاء
تنهض دليلا على الزوج مرة أخرى من عالم الحميمة
الأول ، في الطريق الى الإنسانية من جديد .

وبالرغم من دقة الأسلوب وتحديد الصرامة
وجماله الباذر فان عددا من الثغرات البنائية في الرواية
القصيرة قد بان ، ربما بسبب حرص الرولى على
ايقام نفسه كثيرا ، فتأتى المناقشة الطويلة بين
الشخص المرشح للاغتيال وصلبته القديم عن

وفى قصص يوسف أبوريه تتحقق جدلية العلاقة بين الحياة والفن . من خلال تناول بعيد عن المباشرة والخطابة . انه قاصر يعبر عن الواقع السياسى والاجتماعى وليس كاتباً سياسياً يعبر بالقصص . وليس الأمر مجرد اختلاف فى الصياغة اللغوية . ان الفارق بين الصياغتين السابقتين هو الفارق فى دواعى الابداع وأولويات الأداء . والافكار بمجدلية العلاقة بين الابداع والواقع لا ينفى ان المستهدف الاول والاساسى منها يؤثر على طبيعة المنتج الفنى . فحيث يرتفع الواعز المباشر [سياسياً كان أو أخلاقياً] يهبط الأداء ، أما عندما يرتفع الفن ويتقدم ليحقق المستهدفان : الابداع ورسالة الكاتب .

إن ثرايات « رحلة الحياة » التى تستحق التوقف أمامها عند يوسف أبوريه عديدة . ولعل أكثرها وضوحاً فى عالمه القصصى صورة القرية بوجه عام ، وصورة القرية فى إطار تفاعلها ، سلباً وإيجاباً ، مع المدينة من خلال الانسان المشترك بينهما بوجه خاص . وثمة جوانب أخرى كالسياسة التى تتبع من المم الأتجاعى وتفرض إلى الصدام مع السلطة والتعرض لقمعتها مروراً بالتعامل مع مؤسساتها القاهرة وبخاصة الجيش والشرطة ، وكالدين الذى يختلط عند يوسف بالطقس الذى قد تكون جلوره غير دينية ، وكالجنس والعلاقة مع المرأة الذى تنوقف عنده فى هذا المقال .

إن الجنس الذى نعتبه نشاط إنسانى خلاق ، وأداة علاقات الانتاج وصراع الطبقات المترتب على هذا التغيير . إن مجتمع القرية المصرية فى العشرينات والثلاثينات ونمط العلاقة التى تربطها بالمدينة ، يختلف بالضرورة عن واقع العلاقة فى الستينات والسبعينات . والذين عاشوا طفولتهم فى الاربعينات يختلفون عن أطفال الثمانينات . ويمتد الاختلاف والتباين إلى كل شئ : حب وتعبير عن وعى ، وليس مجرد شهوة يبيمية الحب - الثقافة - الجريمة الخ .

توظيف الجنس فى قصص يوسف أبوريه

مصطفى يومى



القارىء يجموعنى يوسف أبوريه : الضحى العالى ، وعكس الرجح . لابد أن يرصد إحتواء هذه القصص على « رحلة حياة » . ليست حياة مؤلف فرد ، بل حياة جميل بأسره فى إطار مجتمع له سماته المميزة النابعة من التطور المادى الذى ينعكس على جزئيات هذه الحياة ويؤثر عليها ، مثلما تنعكس هذه الجزئيات على الأساس المادى وتؤثر عليه . فهذه الجزئيات ليست كيانات ثابتة قائما بذاته وبلاجلور ، انها خاضعة لما يطرأ من تغيير مادى فى علاقات الانتاج وصراع الطبقات المترتب على هذا التغيير . إن مجتمع القرية المصرية فى العشرينات والثلاثينات ونمط العلاقة التى تربطها بالمدينة ، يختلف بالضرورة عن واقع العلاقة فى الستينات والسبعينات . والذين عاشوا طفولتهم فى الاربعينات يختلفون عن أطفال الثمانينات . ويمتد الاختلاف والتباين إلى كل شئ : حب وتعبير عن وعى ، وليس مجرد شهوة يبيمية الحب - الثقافة - الجريمة الخ .

التي لم تكن دائما إيجابية وصحية ، بين الجنس والأدب .
ولذلك تكفى الإشارة إلى أسماء مثل د. هـ. لورانس
وتنيسو وليامز وهنرى بايلوس واميل زولا ونجيب محفوظ
وعبدالرحمن منيف وحيدر حيدر ويوسف ادريس للدلالة

إن الأصل في الجنس هو المتعة . هذا ما يستشعره
ويعماره طفل الطين :

بالعصا الرفيعة شق في الزجه عينين ، وثغرا باهما
بفمازتين وستر الرأس بالقماشة الملونة .
هذه العروس هى العروس صاحبة الدار التى سترقد
على السرير في غرفة النوم .

شعر بالدم الهادئ ينساب ما بين الجلد والعظم .
تتمنى لو عاد ضيلا كتملة ، ودخل من الباب الضيق
للبيت ، دخل الغرفة ليمتد إلى جوارها على الحجر
الوثير (١)

ولأنه تصور الفطرة فهو حلم . ولأنه حلم طفل فإنه
يقرب من الوهم لاستحالة تحقيقه . إن الاستحالة ليست
فقط في أن يتضائل الطفل حتى يدخل من الباب الضيق
للبيت الذى بناه كأنه ثلمة ، ولكن الاستحالة أيضا في
تحقيق هذا الحلم الطينى الدالء . فعلى صعيد الواقع
يصبح الجنس كابوسا يعيشه طفل آخر يرقب الممارسة
الجنسية بين ابيه وزوجة الأب فلا يستطيع أن يمنع نفسه
من الشعور بالخيانة :

ولم ينطق لي جفن حتى سقطت الضفدعة الكبيرة
الباردة على وجهي ، فصرخت بأعلى صوت وجاءتني
شخططة القوية من داخل الناموسية : نام نامت عليك
حيلة . وتردد صوته اللاذع : دلج عيال (٢) .

يسقط الحلم وينهض الكابوس . تذهب المتعة
والدفء ويتبقى الواقع البشع المتجهم . إن الجنس
الصحيح الصحي هو ما يمنح الأمان والراحة . ولكي
يمنح الامان لا بد وان يمارس بأمان دون تهديد وذعر .

ينتمى يوسف أبورية إلى الفريق الذى يتعامل مع
الجنس ، على صعيد الأذكار ، كظاهرة انسانية . وعلى
صعيد التوظيف الفنى كجزء من نسج العمل ينبع منه
ولا يتمحور عليه . ولأن الجنس عنده ظاهرة انسانية وأداة
تكتيف وتعبير فنى فإنه يعكس واقع الحياة ويعبر عنها
ويطرح الاسئلة :

هل يتحقق الجنس - المتعة في حياة عائلية من المتعة
وملحة بالمنفصات ؟ وهل يتحقق الجنس - المحصورة في
حياة يسيطر عليها القمقم وتقيم عليها أشباح العجز ؟
وهل يمكننا أن نمارس الجنس بأمان في مجتمع يحكمه
الخوف وتسلط عليه أدوات الرعب ؟ وكيف يتحقق
الجنس السوى في عالم ملء بالشذوذ ؟ وهل نضمن أن
نحتفظ للجنس بمجديته في ظل ما نعيشه من عبث يدعو
إلى الضحك ومأساوية تقرب من الكوميديا
السوداء ؟ ثم هل يتحقق الجنس الشرعى في مجتمع
افتقدت السلطة المسيطرة عليه والمهيمنة على مقدراته
كل شرعية ؟

هذه هى المحاور الأساسية التى يعبر عنها الجنس في عالم
يوسف أبورية . لن نجدها بشكل مباشر ومريح ، بل نمر

وهو ما نجد نقيضه تماماً في « عبادة الليل » حيث يفرد العاشقان في ليل بلامأوى :

المتنفس^(٥)

قلت : آخذها إلى غرفتي التي منحها لي صديق .
ولأجرب معها الحب

وفي « المحاولة » يظهر الإنسان الهامشي المنزول معاشر الموق منقطعا على براءة الصبي الحالم منها لا بأسلته الخبيثة :

وخفت لأن صديقي حين أسكنني قال : لا تصحب إلى غرفتك امرأة ، فأنا أخاف الناس^(٣)

سألني عمرك ما تمت مع امرأة ؟

ولا تمت مع أولاد صغار ؟

ويخرج عليها الشرطى مهددا لأن :

الدولة تدفع لي راتبي من أجل أن أمنع امثالكما من السير أثناء الليل^(٤)

وذلك وصولا إلى نتيجة تبدو منطقية بمفهومه الشاذ :

- ننام مع بعض الليلة ؟^(٦)

ولأن المجتمع مريض فإن الكبت لا يطول رجاله فقط بل ويمتد إلى نساؤه حتى اللواتي يظهر عليهن ابن عين الكمال والعقل ، ويحظون باحترام الناس ، ويلقن الرأس بالطريقة البيضاء^(٧)

إن الشرط الانساني متحقق في الحبيين ، والطبيعة الأم ، محفلة في الليل ، راضية بمباركة هذه العلاقة . ولكن خلل العلاقات الانسانية هو الذي يفسد الحب ويعوق دون تحقيقه المادى في صورة علاقة جنسية انسانية دافئة .

وحيث تستحيل العلاقة الانسانية السوية بين الرجل والمرأة ، تظهر العلاقات الشاذة المعادية للطبيعة بقدر ما هي مبررة عن التدهور الانساني الشامل في خصوصية الجنس . وتتكرر محاولات العلاقات الجنسية الشاذة في قصص يوسف أبوريث . وقوام المحاولة رجل وطفل كما نجد في قصصه مثل : الضيف - المحاولة رجل وطفل كما كالى الصبي والعانس - آخر الليل . ان الطفولة /

إن بداية العلاقة بين الصبي والعانس تبدو مستحيلة التحديد :

هكذا وجدت نفسك معها في ليلة من الليالي ، أو ذات قيلولته كالتى تضطجع فيها الآن^(٨)

وهي علاقة متوافقة مع بداية الوعي لدى الطفل الذى يلاحظ العانس وهي تغلق الباب ويقرأ :

« محمد الجذع » التى خطها يوما بطباشير المدرسة^(٩)

ولأنها علاقة مخالفة للطبيعة فإنها لا تعتمد على المعطاء المتبادل وتقترب من القمع الجنسي :

المستقبل هي المشترك في العملية . والكبت الدافع إلى الشلوث هو المشترك الثانى . وفي مجتمع يسيطر على حاضره التهديد الدائم لبراءة الأطفال ، ويعانى رجاله ونساؤه من الكبت المستمر ، فإن المستقبل لابد أن يكون مهددا بالاذلال ان الطفل في قصة « الضيف » يود أن يحكى عن تجارب انسانية كشفوفه في الدراسة وبراعته في الرسم ، ويود أن يستعرض قريحته ويحكى عنه وعن زرعها وناسها .

انت الآن في انتظار يدها التى تسحبها إلى جلابيك ، فسروا لك ، فموضع بين فخذيك يوقظ النشوة النائمة في جسمك الصغير .

أما الضيف فهمسه جنسى لا يسأل إلا عن نسوان البled وفضالهما و...

ولكن هذه النشوة رهينة برغبة العانس لافعل
الصبي : ضلفة النافذة بقبضته القوية ؟

وحين تزفر بتنهيتها الحادة ينفى إن مهبط من تلقاء
نفسك وإلا اسقطتك إلى جوارها كعلقة ميتة .
وإن حاولت مرة أخرى ستضربك بكوعها في
جنبك ، ثم باستسلام حتى يبرد جسمك^(١٠)

عندما يفقد الجنس متعته ، أو يتبرخ ما فيه من حنان
وأمان ، ويملو شأن الشلوذ وليد الكبت ، ويحول من
عطاء متبادل إلى قهر احادى واستسلام لا يخلو من نشوة
يشوبها الخوف . فإننا لا ينبغي أن نتعجب من أن يتحول
الجنس إلى مادة فكاهية تثير الضحك الخالص ، أو تثير
الضحك الممزج بالمرارة والمأساة . نجد الضحك الخالص
في « السجن » . انتهت مدة العقوبة وقالوا له :

انت براءة منذ اليوم ، لكن انتبه ، عليك حين تسمع
آذان العشاء أن تكون في دارك فلا ترحبها ، لأن الدركى
سيمر كل ليلة ليوقع على دفر يكون معك ، وذلك لمدة
خمس سنين أخرى^(١١) .
ويلزم السجن .. ولكن :

ها هو مرة أخرى بين يدي الأمور يسأل : أين كنت
البارحة ؟ وها هو مرة أخرى يجيب ، هل بإمكانه أن
يحكى للأمور ؟^(١٢)

إنه مساء الخميس ! هل يجهل الأمور ما هو مساء
الخميس ؟ أليس هذا من شرع الله ؟ أما شرع الحكومة
فقد انتظر طويلا أن يأق الدركى حتى يتفرغ لزوجته
و...

لكن عدم الضمير تأخر ، وهو لم يقدر على لجم يديه
اللتين هصرتا المرأة حتى نضع عرق جبينها .

لقد جاء الدركى في التوقيت الذى لا يستطيع فيه أن
يفادر عرى زوجته وشهوته القادرة ! هل كان في
مقدوره أن :

وإذا كان الشاعر القديم قد ألف مس الضر من
كثرة تعود عليه ، فإن الإنسان المصرى المعاصر تعود
إهدام المساكن على من فيها وتشريد من بقى منهم على
قيد الحياة حتى ألف هذه الظاهرة ولم تعد تثير
الدهشة ، بل وربما تثير الضحك الممزج بالدموع كما
في قصة « في العراء » .

انهدم البيت على من فيه بعد أن فعل السائق مع
زوجته كما يفعل الناس ونام راضيا عن نفسه وعن الدنيا
وحمد الله وبأس ظاهر يده . انهدم البيت والزوجة في
حمام تستحم . هاربة كانت ومن عربيا محجل . أما
الناس الذين تطوا حول البيت المنهدم فقد طالعوا
الجسد بانقسام خفى وتدافع الاولاد بالاكشاف وشبوا
على أقدامهم ليمسكوا من الرؤية . أما السائق المنكوب
في بيته وزوجته فكان له همسه الخاص :

ألملم أطراف الملاعة على صدرها المبرع ، وحول البطن
وعلى الفخذين وأندى يدي إلى رجل الماطق ليلمسها
بتراعه على صدره ، ثم أنزل أنا بظهري ، جاعلا أطراف
الجلباب بين أسناني مبعدا نظري عن وجوه الناس^(١٤) .

إن الضحك في القصة ينبع من تسيان المم الرئيسي والانشغال بهوم ثانوية . الناس يهتمون برؤية الزوجة العارية ، والزوجة تسمى إلى مداراة عريها ، والزوج مهموم بنظرات الناس وعري الزوجة . وهكذا يتعد عن المم الذى ينبغي أن يكون رئيسيا . لماذا ؟ لأنه أصبح معتادا . وهى كاتبة أن يصبح معتادا ، لكنها كاتبة لا تخطو من الضحك المحتجج بدموع العجز واليأس والحيرة .

ويرتفع الجنس إلى مستوى الرمز الشامل في قصتين من أجل قصص يوسف أبورية : السقوط على الأرض ، والملاك .

كيف تعيشون .. يكون الجنس الذى تمارسون .

وهذه هى المسألة باختصار .

في السقوط على الأرض .. « تأمل كلمتي : السقوط - الأرض » تتحقق الخطيئة التى تستوجب اللعنة والطرده كذلك الخطيئة القديمة لآدم وحواء في اكتشافهما الذى تم بمبادرة من حواء ، والأدب هو الأدب في عجزه وشيخوخته . والحائنان ، ربما دون أن يدريا ، راغبان في التحرر من سيطرة الأب مثلما يرغب الإنسان في التحرر من كل معوقات حريته . ورغم بعض الجزئيات الواقعية في القصة ، كالمغامرات الجنسية التى يتناولها أصدقاء البطل ومغامراته هو مع الحيوان قبل ان يكشف إنسانيته ، فإن الاطار العام للقصة يستعين بالواقع إلى ما وراء الحكى . وهو ما يكسب القصة تأثيرها المقترب من قصة الطرد من الجنة والسقوط على الأرض .

أما قصة « الملاك » فهى رحلة جنسية لفتاة جميلة - رحلة هى مزيج من الواقع والخيال ، شهوة الاختصاص والعجز عن الاختصاص ، الجمال المتألق والجمال المدان ، الخوف من الجنس والمتاجرة بالجنس . ولن تصدم كثيرا اذا شعرت في ثنايا القصة انها رحلة وطن فرط فيه المحبون مكشوفين بالحلب حينما والسخرية أحيانا والعجز عن التواصل دائما لانقاذهم بما يفعل به الأغراب المستقلون المتوحشون .

□ هوامش :

- (١) الضمى العالى : طفل الطين ١٣ - ١٤
- (٢) عكس الرخ : وسوسة ١٨
- (٣) الضمى العالى : عبادة الليل ١١٦
- (٤) نفسه : ١١٨
- (٥) الضمى العالى : الضيف ٤٠
- (٦) الضمى العالى : المحاولة ٤٧
- (٧) الضمى العالى : الصبي والعانس ٢٧
- (٨) نفسه : ٢٩
- (٩) نفسه : ٢٤
- (١٠) نفسه : ٢٦
- (١١) عكس الرخ : السجين ٦٩
- (١٢) ٧١
- (١٣) نفسه : ٧٣
- (١٤) عكس الرخ : في المرأة ٨٣
- (١٥) الضمى العالى : دار شهدي للنشر ، ط ١ ، يناير ١٩٨٥
- عكس الرخ : مختارات فصول ، العدد ٤١ ، يوليو ١٩٨٧

معنى العلمانية

اسماعيل المهدي

أصل الكلمة

استعملاتها المترجمة في العربية بدون أساس تاريخي عرى .

ومع ذلك ، فلما منع من أن نبدأ بالإشارة إلى أن الجمع اللغوي في مصر ، يقول إن كلمة « العلمانية » تقرأ بفتح العين لا بكسرها ، لأنها مشتقة من كلمة « العالم » لا من كلمة « العلم » . وهذا صحيح ، من حيث الأصل الذى يعبر عن الدنيا أو الدنيوية . في مقابل الدين . ومن هذه الناحية ، فقد كانت الترجمة غير موفقة ، لأن كلمة « دنيوى » أكثر تعبيرا عن الفئض الذى يقابل كلمة « دنيى » . لكن واضح أن من اصطنموا هذه الترجمة العربية ، حاولوا أن يدمجوا فيها معنى العلم ، لأن العلمانية ارتبطت في أوروبا بظهور العلم التجريبي الحديث منفصلا عن اللاهوت . ومن هنا فإن « الخطأ » الشائع في نطق الكلمة في العربية ، كان يعبر عن موقف مقصود يحاول أن يجمع بين الدين والعلم الوضعى ، في مقابل الدين واللاهوت .

العلمانية اتجاه واضح وبسيط ومواضع . ومع ذلك ، تراكت عليه تخطيطات وتجهيزات المتخصصين ، بحيث اتخذ معاني غريبة ومختلفة . وأهم هذه المعاني التخليطية ، الثان لا يتفقان ! أما الأول ، فيجعل العلمانية مرادفة للاتجاه اللاديني . وأما الثانى ، فينسب العلمانية إلى النظم المدنية أو العسكرية الملتزمة بالاتجاه الدنيى التزاما واضحا ، لكن يختلف بدرجة أو بأخرى عن تصورات الدينين المتطرفين . ولكن نبين أن العلمانية تعارض مع الاتجاه اللاديني ، بقدر تعارضها مع الاتجاه الدنيى المدنى أو العسكرية الذى لا يحكمه رجال الدين ، نبدأ بالتعرف على أصل هذه الكلمة وعلى معانيها الصحيحة .

والكلمة في العربية ، هى مجرد ترجمة حديثة لكلمة *Sécularisme* أو *Laïcisme* . ولهذا يجب تحديد معنى أو معاني الكلمة من واقع اشتقاقها واستعمالها التاريخية في البلاد الأوروبية ، وليس من واقع اشتقاقها أو

أما في اللغات الأوروبية - وهي الأهم لأنها هي التي وضعت الكلمة أصلا - فإن الكلمة الأولى *secularisme* ترجع إلى كلمة *secular / séculier* المشتقة من الكلمة اللاتينية *saeculum* أي القرن . وكلمة القرن هذه (التي اشتقت منها أيضا كلمة *séculaire*) ، تشبه كلمة « القرون الأولى » في التراث العرفي القديم ، أي تعبر عن المصير القديمة أو النظام القديم السابق على الأديان . لكنهم يفسرونها بأنها تعبر عن الزماني المؤقت أي الدنيوي ، في مقابل الأبدى أو الدائم أي الديني أو الإلهي . ومن هنا يستعملون بدلا منها أحيانا كلمة *temporel* زمني ، وكلمة *mundane / du monde* دنيوي (أو *worldly*) ، في مقابل كلمة ديني أو رويحي . من ذلك مثلا قولهم المعروف : « للمسيحية سيفان : سيف رويحي وسيف زمني » - أي سيف الكنيسة وسيف الدولة . ومن ذلك تمييزهم بين السلطة الأعلى وهي السلطة الكنسية أي الدينية ، والسلطة أو الدواخ الدنيوية أو العلمانية أي سلطة النول التابعة للكنيسة . وإلاحظ أن كلمة العلمانية في مثل هذه التعبيرات لا تعبر عن انقياد أو نظلم ، ولكن تعبر عن صفة فرعية تخضع للنظام الديني . ولهذا يكون الأصح ترجمتها بكلمة « دنيوية » . وهذا يتضح أكثر في استخدام الكلمة في تمييز الأشخاص العالدين *laïques* ، عن الأشخاص الكهنوتيين أو الكهنة *ecclésiastiques* . فالمسألة هنا لا تتعلق بالتحية أو بنظم ، ولكن بصفة خاضعة (مانحجة مثلا في الفرق بين كلمة « رأس مال » وكلمة « رأسمالية ») . ثم هذا يتضح أكثر أيضا في تقسيم طبقة الكهنة أو رجال الدين أنفسهم إلى نوعين : الكهنة الذين لا ينتمون إلى نظام الرهبانية ولكن يعيشون حياتهم الدنيوية العادية ، ويسمون بالهريرة الاكلروس العلى [أي العلماني أو الدنيوي] *clergé séculier* . والكهنة الذين يخضعون لنظام الرهبانية ، ويسمون بالهريرة الاكلروس القانوني [أي النظام] *clergé régulier* . وهذه الصفة تعنى رهباني أو ديني بالمعنى الخاص *monastique , religieux*

أما الكلمة الثانية التي تعبر عن صفة العلمانية - وهي كلمة *laïque / laïc* - فمعناها الحرفي : « عامي » ، أي شخص عادي من العامة (وهي مشتقة من الكلمة اليونانية لاوس أي شعب) ، وذلك في مقابل الكاهن أو الكنسى . وهي تشبه تقريبا كلمة دنيوي ساقط أو مدنس *profane* ، في مقابل كلمة مقدس *sacré* . من ذلك كله ، نجد أن كلمة علماني هي المقابل لكلمة ديني أو لاهوتي بترعاتها المختلفة . ومنها اشتقوا اسم العلمانية ، كتحية أو نظلم دنيوي لا يعارض ولا يعادى الدين أو اللاهوت ، لأن أصل الكلمة يعبر عن صفة كانت ولا تزال تستعمل في تقسيمات النظام الديني نفسه .

§ النظام العلماني §

العلمانية كتحية ، تعنى إذن بسلطة عدم الاندراج في النظام الديني . وقد بدأت كنظام سياسي بعد القرن الثامن عشر في فرنسا . وهي في السياسة ، تعنى انفصال الدولة عن الدين . وهنا يعنى في أوروبا عدم تبعية الدولة للكنيسة ، وعدم تبعية الكنيسة للدولة . أي باختصار ، عدم تدخل الدولة في الشؤون الدينية ، ومن ثم : علم الالتزام دستوريا بدين رسمي ، وعدم تدريس الدين في المدارس الحكومية ، وعدم الترويج للايمان الديني حكوميا ، وعدم الاتفاق حكوميا على الشؤون الدينية ، إلخ . وكانت مقدمات أو بدايات الانقياد العلماني قد بدأت بعد تفاقم الصراع بين الملوك وبين السلطة الكنسية البابوية ، خصوصا في عهد عصر النهضة ، عندما زادت قدرات أجهزة الدولة المركزية بينما ضعفت قبضة الكنيسة وشبكاتها الاقطاعية على النول والشعوب . ذلك أن الكنيسة كانت تحكم أوروبا وتفرض قراراتها المقدسة على الملوك والبلاء والشعوب . ثم زاد استقلال الحكومات المركزية عن الكنيسة البابوية ، رغم استمرار الشعائر الدينية الرسمية التي كانت الحكومات تقرر بها زيادة سيطرتها على الكنائس المحلية . وبعد ظهور العلم الحديث المنفصل عن الدين وانتشار العقلانية ، ثم بعد

الدينية في تلك البلاد ، وفي سيطرة الاتجاهات المسيحية أو التأليية حتى على أقسام الفلسفة في جامعاتها ، إلخ . ويكفى للتصير عن ذلك أن نعرف أن فرنسا - وهي أكثر وأقدم الدول الأوروبية علمانية - تعتبر رغم ذلك حماية الكاثوليكية في العالم ! وفي بريطانيا ، كانوا ولا يزالون يمنعون الاتجاهات اللادينية الصريحة حتى في الجامعات . أما في الولايات المتحدة الأمريكية ، فرغم أن دستورهم ينص على عدم تدريس الدين في المدارس ، إلا أن السلطات كانت حتى الثلاثينات تمنع تدريس النظريات العلمية التي يرفضها الدين في المدارس !

وم ذلك ، فلا شك أن الأخذ بنظام العلمانية في بلاد الغرب ارتبط بمضمون ديمقراطي حقق في كثير منها درجة كبيرة مما يسمى « حرية العقل » ، أو مايسميه الشاعر الإنجليزي جون ميلتون « الحرية الفلسفية » . ذلك أنه أتاح في بعض هذه البلاد حقوق التعبير عن الفكر الحر والفكر اللاديني خارج برامج التعليم ، كما أنه أدى عمليا إلى خفض درجة الدين من حيث عدم اعتاد الدين رسميا وهذا هو الفرق بين علمانية الغرب ، والعلمانية التي أعلنها في تركيا مثلا نظام كمال أتاتورك عام ١٩٢٢ . فعلمانية الغرب كانت أساسا نتيجة حركة ثقافية وسياسية واقتصادية ضد السلطة الكنسية ، ثم تحولت إلى نظام سياسي ذي مضمون ديمقراطي . أما نظام كمال أتاتورك ، فكان موجها ضد « الخلافة الاسلامية » (أى ضد مسئوليات الامبراطورية العثمانية) ، وضد بعض الطرق الصوفية ذات النفوذ التي كانت تشارك في السلطة . ولم يكن نظام أتاتورك يمر بأي درجة من انقياد ضد رجال الدين الاسلامي . ولهذا اقتضت علمانيته على بعض الإجراءات في أعلى السلطة ، ولم تنزل إلى صفوف الشعب ، ولم تتخذ مضمونا ديمقراطيا ، ولم ترتبط بحركة تحرر فكري أو بموقف يرفض الاسلام . ومن ناحية أخرى ، وصل تعسف أتاتورك إلى درجة فرض الأيديولوجية اللاتينية بدلا من الأيديولوجية العربية ، لمنع الأجيال الجديدة من المثقفين من استرجاع وتأمل التراث

تضاعف النفور أو العداء الديمقراطي ضد الكنيسة المركزية والهيبة وضد نفوذها وثرواتها وتدخلاتها ، تفجر هذا النفور أو العداء بشكل خاص في الثورة الفرنسية عام ١٧٩٢ . لكن بعد الثورة الفرنسية ، ظهر حل وسط يحافظ عمليا على الدين ، بدون أن يتخذ حكوميا سياسة المكافئة الصريحة ضد العقلاية والاديين والتحرر الفكري . هذا الحل الوسط - الذي يفيد أيضا الكنائس المحلية من حيث يعيقها من سيطرة الدولة وتدخلاتها - هو العلمانية .

وأصبح من ذلك أن العلمانية تختلف عن الاتجاه اللاديني ، الذي يرفض الدين ويقوم رسميا بالترويج للأفكار العلمية والعقلانية اللادينية - رغم أن هذا الاتجاه اللاديني لا يمنع المتدينين من ممارسة طقوسهم بدرجة أو بأخرى ، ولا يستطيع أن يفرض عليهم التحلل عن معتقداتهم . لكن الحقيقة أن الفرق بين العلمانية والاديين ، لا يبنى مجرد الفرق بين موقف السلبية إزاء الدين وموقف الإيجابية في رفض الدين . ذلك أن السلبية هنا لا تعني أكثر من سلبية الحكومات الرسمية في مجتمعات تقوم على أساس المؤسسات الخاصة وغير الحكومية ، ويتمتع فيها الكنائس بإمكانات تقليدية واسعة منذ مئات السنين ، ويشكل المتدينون فيها أغلبية السكان . فهذه السلبية تعني إذن بسلطة عدم مشاركة الحكومة رسميا في النشاطات الدينية التي تقوم بها الكنيسة والمؤسسات الأخرى ، رغم أن كل أو معظم رجال هذه الحكومة - وخصوصا كبار المسؤولين - يكونون من المتدينين الذين يشاركون بصفتهم الشخصية في النشاطات الدينية ! وهذا نجد أن المسيحية نشيطة ومتزايدة في كل الدول العلمانية ، وتمارس نشاطاتها الداخلية والخارجية دون تأثير بهذه العلمانية ، وتمارس نشاطاتها الداخلية والخارجية دون تأثير بهذه العلمانية السلبية ! وهذا واضح مثلا في نشاط إرساليات المبشرين والرهبان الأوروبيين ، وفي المدارس الدينية الفرنسية التي تنتشر في معظم بلاد العالم ، وفي النشاط الثقافي والإعلامي الذي تقوم به المؤسسات

المعاني وعرفاته الدينية . وكانت النتيجة هي رجوع التعصب الديني على المستوى الشعبي بعد فترة محدودة ! فالعلمانية ليست مجرد شعار حتى إذا اعتمد رسمياً . لكن العلمانية محصلة صراع فكري ديمقراطي وبديل نسلي للإتجاه اللاديني . ومعنى ذلك أن العالم الإسلامي الذي لم يُسمح فيه بأى نشاط لاديني منذ العصور القديمة حتى اليوم ، لا يمكن أن يظهر فيه الإتجاه علماني حقاً . ومن هنا ، فمن الغريب أن نقراً مثلاً (انظر الأهرام ١١/١ ١٩٨٨) عن اعتراض بعض الجماعات الإسلامية على فكرة « علمانية الدولة » التي نص عليها دستور منظمة التحرير الفلسطينية ، وكأنها تعني العلمانية بالمعنى المعروف في الغرب ! لكن الحقيقة أن كلمة « العلمانية » تستعمل هنا - كما تستعمل أحياناً في العالم الإسلامي - بمعنى يشبه ماكان يسمى في الغرب منذ أواخر العصور الوسطى باسم « التسامح الديني » *Tolérance* .

وحتى التسامح الديني ، يمكن أن يُفهم فقط بمعنى إتجاه التسامح إزاء الأديان الأخرى . (المسألة السماوية) ، ويمكن أن يُفهم بمعنى آخر ، هو إتجاه التسامح إزاء الاجتهادات والاختلافات الدينية المتحررة أيضاً . والتسامح الديني بهذا المعنى الثاني - أى إتجاه التسامح شبه العقلائي - بدأ في غرب أوروبا منذ القرن السابع عشر ، ثم ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في روسيا ثم في روسيا القيصرية وغربها من الدول الأوروبية التي لم تشملها موجة العلمانية مبكراً ، والتي تخلفت من ثم عن ركب دول غرب أوروبا التي سبقت إلى التحرر الفكري . أما في العالم الإسلامي ، فلم يظهر هذا النوع الثاني من التسامح إلا منذ القرن الماضي ، بعد الغزوات الفرنسية الإنجليزية . وانتهى مع بدء انحسار الثقافة الغربية بتأثير النظم العسرية والديمقراطية في المنطقة .

النهج العلماني

إذا كان النظام العلماني يعنى في السياسة انفصال الدولة عن الدين كبديل نسلي لإتجاه اللادين ، فالعلمانية

برلين ، التي أسسها الفيلسوف ليبنتز عام ١٧٠٠ ،
لتركيز على « الوقائع الموضوعية » . وهذه مجرد أمثلة
للمرافق العلمية التي بدأت ، ثم أنشأت أو ارتبطت بها ،
معاهد علمانية مستقلة أو برامج علمانية خاصة في
الجامعات الدينية . وكانت ولا تزال صفة « علمانية »
secular ، تستخدم في مثل هذه السياقات العلمية
بمعنى : ماهو واقع تجريبياً أو ماهو كائن - matter - of -
fact . أى بمايرادف تقريباً معنى كلمة « وضعى »
positive التي انتشرت في القرن التاسع عشر . فوضعية
أو جست كونت ، كانت تعبر عن سيادة الاتجاه العلماني
في الفلسفة والعلم ، كبديل عن العقلانية اللادينية
والتورية الاجتماعية التي سيطرت على فلاسفة وعلماء
التنوير في القرن الثامن عشر في فرنسا ، ولكن أيضاً
كبديل للاتجاه الديني والفلسفي التقليدي في العلوم .
وهذه الوضعية العلمانية ، تختلف طبعاً عن الوضعية
الفلسفية المعاصرة التي روج لها الاستعمار الأنجلوأمريكي
والتي هي اتجاه فسفطاني تشكيكي ضد الموضوعية
العلمية وضد حتمية القوانين العلمية .

وكانت الحركة الانسانية في بدايتها ذات اتجاه
مسيحي ، ولكن منفصل عن اللاهوت وعن التفكير
الاسكولائي / المدرسي وتقاليد العصور الوسطى . ثم
اتجهت بعد ذلك إلى الانفصال عن المسيحية ، كما تجدد في
« إنسانية » فولتر (١٦٩٤ - ١٧٧٨ م) وجهته
(١٧٤٩ - ١٨٣٢ م) . وفي هذا أصبح معناها تعقيب
مصالح الانسان على تعاليم الدين ، أو الاهتمام بالأرض
بدلاً من الاهتمام بالسماء . وفي عصر جوته ، غير هيجل
عن ذلك بقوله : إن العقل عصر النهضة وفي العصر
الحديث (إذ ذلك) « لم يعد ينظر إلى العالم على أنه حقيقة
بغنى أو دنيا ، ولكن على أنه « واقع » أو « وجود
قائم » ، ومن ثم اتجه إلى الاهتمام باكتشاف أسرار الطبيعة
والانسان . وهنا تداخلت النزعة الانسانية مع الاتجاه
العلماني .

من ذلك يتضح لنا أن المنهج العلماني ، انتشر أصلاً
كاتجاه مستقل عن الدين ، في العلوم الطبيعية التجريبية
التي لا يمكن أن تقدم في أحضان الدين . وحتى في
العصور الوسطى الإسلامية والمسيحية ، كانوا يقسمون
العلوم إلى نوعين (تمجدهما حتى عند الغزالي وفي مقدمة
ابن خلدون) : « العلوم الدينية » أو « الشرعية »
و « العلوم العقلية » أو « الفلسفية » - كالعلوم الرياضية
والبطب . لكن كان هذا في الحقيقة مجرد تقسيم شكلي
قديم يسرى بالقصور الذاتي . ذلك أن التحكم الديني
واللاهوتي كان يفرض نفسه على كل التصورات
والأفكار والمواقف ، التي لم يكن مستبعداً لها مجرد
الاستقلال السليبي والجزئي . ثم في أواخر العصور
الوسطى وبداية عصر النهضة ، بدأت تظهر مقدمات
المنهج العلماني من خلال اتجاه أو نزعة تسمى « النزعة
الانسانية » Humanism - كما نجلدها مثلاً عند

وبهذا المعنى للعلمانية ، نجد أنه حتى الفلاسفة
والمعلماء الفرنسيين اللادينيين الذين كتبوا
الانيسكلويديا الموسوعة الفرنسية في عهد الملكية في
القرن الثامن عشر ، التزموا بأن يقدموا فيها معارف
علمانية ، جعلوها في مقابل التبريرات الدينية التي لم
يكونوا يستطيعون مهاجمتها بشكل مباشر . وفي هذا
العمل الفكري الكبير ، كانت سلبية العلمانية موقفاً
اضطرابياً . ونفس هذا الموقف الاضرائى ، استخدمه
عديد من اللادينيين بعد ذلك . من هؤلاء مثلاً
الفيلسوف الروسي تشيرنيسفسكى في القرن التاسع
عشر ، الذي قال إن الفرق بين « العلم العلماني » أو
« العلم الدنيوي » وبين مايسميه « الدين المثزل » ، هو
أن العلم العلماني لا يتعامل مع « الحقائق العظيمة »
و « السامية » التي يتعامل معها الدين ، ولكنه يتناول

تماما في الحديث الوارد في صحيح البخارى : « لا تنازع الأمر أهله [والأمر يعنى الحكم الاسلامى] ، إلا أن تروا كفرا بواحا عندكم من الله فيه برهان » (صحيح البخارى طبعة عيسى الحلى ، الجزء الرابع ص ٢٢٢ ، فى « باب الفتن ») . فالتزام الحكم بالدفاع عن الدين أو بحراسة الدين ، يكون إذن مجرد موقف عملى واضح لا يحتاج إلى استدلال أو استقصاء . وإنما يكفى فيه أن ترتبط الحكومة بدين على رسمى تلزم به أمام الناس ، وتدعو إليه وتمنع الدعاية المضادة له . ولا يهم بعد ذلك أن تكون هذه الحكومة مثل حكومة إمام اليمن السعيد حتى الستينات ، حكومة تهم بالمظاهر العصرية .

وفى مصر الحاضرة مثلا ، تنص المادة الثانية من الدستور على أن دين الدولة الرسمى هو الاسلام ، فضلا عن أن جزءا كبيرا من القوانين المصرية مستمد رسميا من نصوص الشريعة الاسلامية ، كما أن القانون المصرى يعاقب على أى عبارة تنسب إلى الدين حتى لو كانت صحيحة . وتلتزم كل وسائل التعليم والتنظيف والاعلام والنشر الحكومية بالترويج للدين والدفاع عنه . وحتى لو فعلت أقل من ذلك كثيرا ، فإن هذا لا يثنى عنها وظيفة الدفاع الرسمى عن الدين أو حراسة الدين . ففى العهد الملكى مثلا ، لم يكن الدستور ينص على دين رسمى ، وكانت القوانين المستمدة من نصوص الشريعة الاسلامية أقل ، وكان الطابع الدينى لوسائل التعليم والتنظيف والاعلام والنشر الحكومية أقل كثيرا (مثلا مادة الدين فى المدارس لم يكن يتحدث فيها فى آخر العام) بل وكان من الممكن أحيانا السماح ببعض الأفكار والتعبيرات العقلانية الحرة التى لا تتجاهر بالمجهر على الدين . ومع ذلك ، فقد كان النظام الملكى نظاما إسلاميا يحرس الاسلام ويدافع عنه ، ويقدم للمحاكمة حتى من يشكك فى التصورات الاسلامية عن العرب القدماء كما فعل طه حسين . ذلك أن العالم الاسلامى استمر منذ بداية تاريخه حتى اليوم ، يلتزم بالدين بطريقة أو بأخرى ، ولا يعرف معنى العلمانية - ناهيك عن

ومثل هذا الموقف القوي الإضرائى ، هو الذى أعطى كلمة « علمانية » بعض المعانى المعارضة للدين بدرجة أو بأخرى . ومن ذلك مثلا ، أن دائرة المعارف الأوربيكية تشير إلى ما يسمى « فرقة العلمانيين » Secularists فى بريطانيا وأمريكا ، فتقول إنها فرقة من « الشكاكين » Sceptics (بمعنى شبه الملحدين !) ، وتدعو إلى أن يهتم الانسان فقط بواجبات وشؤون هذا العالم . وفى إنجلترا مثلا ، ظهر فى عام ١٨٤٦ ما يسمى « لائحة العلمانية » التى أعلنها جورج جاكوب هولويوك Holyoake . وهى تدعو إلى مبادئ الأخلاق الطبيعية المستقلة عن الأديان ، وكذلك إلى حرية الفكر وحق الاختلاف فى الرأى فى كل موضوعات الفكر ، وحق مناقشة كل المسائل ، بما فى ذلك الموضوعات الدينية صحيح أنها تعلن أنها لا تحارب المسيحية ، وأنها تقول فقط بأن الحق العلمانى مستقل عن المسيحية . لكن واضح طبعا أن الحقوق والحريات التى تدعو إليها لا بد أن تؤدى بدرجة أو بأخرى إلى الوقوف ضد المسيحية . وهذا يدخل فى المضمون الديمقراطية للعلمانية كنظام سياسى .

أنواع النظام الدينى غير العلمانى

المقابل التاريخى للعلمانية كنظام سياسى ، هو النظام الدينى . ولا يكتمل توضيح معنى أحدهما بدون توضيح معنى الآخر .

فالنظام الدينى كنظام سياسى ، هو نظام الحكم أو نظام الدولة الذى يلتزم بالدفاع عن الدين ، أى بما يسمى بالتعبير القديم : « حراسة الدين » . والالتزام بالدفاع عن الدين ، يكون بالإعلان العمل حكوميا عن الدين الرسمى (حتى لو لم يعلن ذلك فى الدستور وإن وجد دستور) ، وبالتزام العمل حكوميا بمبادئ هذا الدين (بغض النظر عن أى اختلافات مع المتطرفين أو رجال الدين المتخصصين أو الفرق الدينية المختلفة) . وهذا واضح

من الأفضل له أن يضع في الصدارة أو في الواجهة حكما مدنيين أو عسكريين غير كهنوتيين ، يفرض من خلالهم طاعوته الدينية الشامل . وبذلك ، فإن الكهنوت الفرعوي بأجهزته ومراقبه وشبكاته الواسعة (بل ومستمراته المنتشرة في الصحارى وفي مجاهل البلاد) ، كان يشكل السلطة الحقيقية وراء وفي جوف الدولة التي كانت تتكون من أشخاص غير كهنوتيين . واستمر هذا الوضع رسميا حتى العصر المسيحي (بل واستمر بطريقة سرية محدودة ولكن فعالة من وراء ظهر الدولة الإسلامية حتى الحملة الفرنسية على مصر منذ قرنين !) . هذا إذن مثال من أمثلة النظم الدينية - بل الطاغوت الدينية - الذي يستخدم حكاما من غير رجال الدين .

وفي التاريخ الاسرائيلي في الشام ، كان الحكم قبل القرن الحادى عشر قبل الميلاد ، يسمى « حكم الأنبياء » أو « حكم الكهنة » ، أى كان حكما ثيوقراطيا . ثم بناء على الضغط الشعبي ، بدأ ماتسميه النصوص الدينية باسم « حكم الملوك » . وكان أولهم شاول Saul ، وثانهم داود ، ثم ابنه سليمان . وشاول هذا يعتبر فى نصوص العهد القديم « مسيحا » أى ممسوحا من رئيس الكهنة بالزيت المقدس لتكريسه ملكا . وهكذا كان داود وسليمان ، اللذان يعتبران من « ملوك » ومن « أنبياء » العهد القديم ! لكن الثلاثة لم يتولوا وظائف الكهانة المتخصصة ، ومن ثم قيل فى التاريخ القديم إنهم جاؤوا بعد نبأية « حلم الكهنة » . وقد كان هذا أوضح بالنسبة لخلفائهم الذين لم يعتبروا أنبياء . إنما المهم أن نلاحظ هنا أن الحكم الدينى يمكن أن يكون حكما كهنوتيا (ثيوقراطيا) مباشرا ، ويمكن أن يكون حكما دينيا غير كهنوتى ، حتى لو تولاه شخص يسمى « نبياً » لكن لا يتخصص فى الوظيفة الدينية . واستمر بعد ذلك « حكم الملوك » عدة قرون ، فى مملكة اسرائيل وفى مملكة يهوذا . وبعد مرحلة سقوط الدولة ، رجع مايسمى فى التاريخ أيضا « حكم الكهنة » ، وذلك فى عهد المكابيين ضد الامبراطورية اليونانية فى القرن الثانى

المقلانية اللادينية . وإنما تنشأ المشاكل فى تحديد هذا الموضوع ، من أن النظام الدينى فى أى مكان له أنواع متعددة ، كما أن القوى الدينية فى أى مكان هى قوى متعددة ومختلفة فى تصوراتها الدينية (إلى درجة تفجير الحروب الدينية الداخلية كما يحدث فى العالم الإسلامى حتى اليوم ، وكما كان يحدث فى أوروبا فى العصور الوسطى) .

فالنظام الدينى ينقسم أولا إلى أنواع : من حيث درجة التخلل أو درجة العصرية ، ومن حيث درجة التزمت والسلطة أو درجة الاجتهاد والتحديث ، إلخ . وينقسم ثانيا إلى أنواع : من حيث درجة التعصب أو درجة التسامح الدينى Tolerance الذى سبق ذكره . لكن الأهم والأوضح ، أنه ينقسم ثالثا إلى نوعين رئيسيين ، وذلك من حيث نوعية رجال الحكم المباشر . فالنظام الدينى قد يكون تحت حكم مدنى أو عسكرى غير كهنوتى أو غير فقهى أى أن يكون حكمه المباشر غير متخصصين فى الدين . وقد يكون تحت حكم كهنوتى أو فقهى ، أى تحت حكم رجال الدين مباشرة (مثل نظام الخمينى فى العصر الحاضر) . وهذا النظام الدينى الكهنوتى ، يسمى فى اللغات الأوروبية باسم النظام الثيوقراطى أو الإلهى théocratique . ولاحظ أن كلمة « كهنوتى » هنا ، تعنى رجال الدين بشكل عام . لكن كلمة « كهنة » مرفوضة فى الاسلام ، لأنها ترتبط بالمعنى الذى كان سائدا فى الجزيرة العربية القديمة . فهى لم تكن تستعمل هناك بمعنى كهنة الأديان ، ولكن بمعنى الكهنة المتبعين الذين كانوا ينسبون إلى الاتصال بالجن والشياطين (انظر مثلا ابن هشام وكذلك البخارى) . والمهم أن هذا التقسيم ، هو الذى يحتاج إلى وقفة استيضاح .

فالحكم الكهنوتى المباشر أو حكم رجال الدين ، بدأ فى بعض الأسرات الفرعونية الأولى فى مصر القديمة . لكن الكهنوت الفرعوى القديم اكتشف بعد ذلك ، أن

لقد أوضح مؤرخو العصور الوسطى ، أن ما يسمى « الكرسي المقدس » ، كان يشكل نظاما أصبح يسمى باسم « المملكة البابوية » *la monarchie pontificale* وهذه المملكة كانت تتكون من مائة ضخمه وهرم من الموظفين وحكومة مركزية يرأسها نحاكم مطلق السلطة هو البابا ، ويحكم بها شبكات هائلة من الكهنة والخدم ، يحكم من خلالها الدول والشعوب . وكانت المملكة البابوية تتدخل حتى في الحياة الشخصية للملوك والأمراء . وكان لها معوثون إلى مختلف الجهات يتمتعون بسلطات مطلقة . وكانت المملكة البابوية تعين الاساقفة المحليين الذين يتصرفون في الشؤون الدينية المحلية . وكانت تفرض ضرائب دينية ، تضاف إلى ما تحصل عليه من ضرائب من حصيله الجبايات المالية التي تجهيها الكنائس المحلية (للرجة أن بعض حركات القرد الديني بدأت بالثرد ضد الحقوق الطربية للسلطة البابوية !) . وكانت تختص باعتاد الطوائف الرهبانية المسموح بها ، أي الحركات أو النظم الدينية ذات الشبكات الواسعة (مثل الفرنسيسكان والومينيكان والجزويت ، إلخ) . وكان الكهنة الذين تحكمهم السلطة البابوية ، يتدخلون في كل شيء ، ويتولون حتى تسجيل الأحوال المدنية ، أي الميلاد والزواج والوفاة . كما كانوا يقومون بدور القضاء في مختلف النزاعات . وحتى بعد أن ظهرت محاكم محلية ، كان الناس يفضلون المحاكم الكهنوتية التي كانت تسمى *officialités* أي المحاكم الأسقفية ! ومن ناحية أخرى ، كانت الكهنوت الكنسي يتولى إنشاء بعض المستشفيات تبع الأديرة ، ويتولى إنشاء وتشغيل كل مرافق التعليم الذي كان في مجموعه تعليميا دينيا . وكان قرار الحرمان الكنسي *excommunication* ضد أي مسيحي (حتى لو كان ملكا) ، يعنى الموت المدني ، وهذا فضلا عن « محاكم التفتيش » التي كان يديرها المركز البابوي بسلطات مطلقة في كل بلاد أوروبا ، بحجة مكافحة الهرطقة أو الاجتهادات الدينية ، وليس

ولنتظر الآن في العصر المسيحي ، الذي كان معظم العالم المسيحي يحكم فيه حكما دينيا غير كهنوتي . فالكنيسة الشرقية التي كان مركزها في القسطنطينية ، كانت تسير في ذلك وفهم النظام القديم للاستخدام الديني والتكريس الديني للملوك أو الأباطرة ، في دولة موحدة . أما الكنيسة الغربية أو الكاثوليكية ، فكانت تفرض نظاما دينيا أشد صرامة ، لأنها تولت مركز الحكم بعد انهيار الامبراطورية الرومانية الغربية وسقوط الحكومة المركزية في روما ، ومن ثم قامت بمهمة السيطرة على مجموعة من الدول الإقليمية الاقطاعية التي حلت في أوروبا محل الدولة الرومانية الموحدة . صحيح أن السلطة البابوية الكاثوليكية ، لم تكن تمارس الحكم الكهنوتي المباشر إلا في روما أو غيرها من مناطق إيطاليا التي كانت تتمركز فيها . لكنها كانت تشكل دولة كهنوتية مركزية عليها فوق الدول الإقليمية الأوروبية ، التي كانت تشكل نظاما دينية عسكرية أو مدنية أو غير كهنوتية .

ومن أغرب أنواع التخليط السفسطائي بل والجهالة ، أن بعض الأسلاميين اعتبروا هذه الثنائية الخاضعة للدين والمستخدمة منذ عصور الفراعنة في كل الأديان ، ثنائية « علمانية » أي انفصالا للدولة عن الدين !! بل حول بعضهم أن يبرر ثنائية تقسيم العمل الديني (أي ثنائية الكهنة والملوك الذين يخضعون للكهنة) ، بربطها بالمثل القديم الذي قاله المسيح : « اعط ما لقصر لقصر ، وما لله لله » !! وقد تناولت هذا الموضوع من قبل في إحدى فقرات باب « لقطات ثقافية » . لكن يمكن أن أضيف هنا ، أن ما قاله المسيح كان يتعلق بالرومان في عصر الوثنية ، ومن ثم كان يعبر عن الثنائية بين دينين هما : الوثنية والتأبسية . فكيف تقلب هذه الثنائية إلى ثنائية الدولة والدين ، أو بين الملك ورئيس الكهنة ، بينما الكهنوت المسيحي استمر - باسم المسيح - يحكم الملوك وأمراء الاقطاع والشعوب خمسة عشر قرنا قبل أن تظهر

العناء للديمقراطية وللثقافة ، فضلا عن أنه قام بإعدام الطبيب المسيحي الانسيبال سيرفيتوس Servetus عام ١٥٥٣م في محرقة عامة بتهمة الهرطقة ، رغم أنه كان صاحب اكتشافات طبية جديدة .

العلمانية والاسلام

قلنا ان النظام العلماني هو نظام انفصال الدين عن الدولة ، وان النظام اللاديني هو نظام مكافحة الدين أو الدعوة إلى اللا دين . وقلنا ان النظام الديني كقابل للنظام العلماني (وليس فقط للنظام اللاديني) ، يتكون من نوعين ، هما : النظام الديني بالمعنى الخاص ، أي النظام الكهنوتي أو الفقهي أو الثيوقراطي أو حكم رجال الدين . والنظام الديني بالمعنى العام ، أي النظام الذي يتولى فيه الحكم مدنيون أو عسكريون ليسوا من رجال الدين المتخصصين ، ولكنهم ملتزمون عمليات « بحراسة الدين » . وسواء كانت سلطة الدولة ذات النظام الديني العلم أضف من سلطة رجال الدين بحيث تخضع لهم (كما كان الحال في مصر الفرعونية وفي أوروبا في العصور الوسطى وفي عصور الممالك في مصر) ، أو كانت أقوى منهم بحيث تستطيع استغلالهم دينيا رغم عضويتهم لتعاليمهم الدينية ، فإن هذا لا يفر من الطابع الدني للنظام . فالعلم هو ارتباط أو عدم ارتباط الدولة بالدين .

يقول الدكتور جمال الدين عمود (الأمن العام للمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية) في أهرام ١٩٨٨/٩/٥ ، « إن الدولة الدينية (يقصد الدينية بالمعنى الخاص أي دولة رجال الدين مثل نظام الخميني) ، هي دولة مرفوضة من حيث الشكل ، لأن الإسلام لا يعرفها منذ الصدر الأول ، رغم أن أول واجبات الأمام أو الخليفة أو رئيس الدولة (في الاسلام) هو حراسة الدين وسياسة الدنيا » . والحقيقة أن دولة رجال الدين ليست مرفوضة في الاسلام من حيث

فقط مكافحة العقلاية . وكانت السجون الكنسية المركزية والمحلية منتشرة في كل البلاد . لكن في الحالات التي يتقرر فيها الاعدام حرقا ، كانت المحكمة تسلم المحكوم عليه إلى السلطة المحلية (التي كانت تسمى « النزاع الديني » أو « النزاع العلمانية » *bras séculier*) لتنفيذ حرقه ! وكانت الشبكات الكهنوتية المركزية والمحلية تحرك الكثير من الاضطرابات والفتن بل والثورات ، لأحراج أي حكومة يكون من الطلوب اسقاطها دون تدخل علني . أما الحملات الصليبية على الشرق ، وكذلك الحملات الصليبية الأخرى داخل أوروبا ، فكانت نتيجة دعوات علنية للجهاد المقدس يطلقها البابا ويستجيب لها الجميع .

وعندما انتشرت ضد السلطة البابوية في القرن السادس عشر ، الحركة المسماة بحركة الاصلاح الديني أو البروتستانتية - على يد ملرتن لوثر وجان - كالفن وغيرها - كانت أشد في التعصب الديني من السلطة الكاثوليكية ! والحقيقة أن البروتستانتية ظهرت أصلا لمحاولة إجهاد حركة النهضة والابتعاث العقلائي ، التي فرضت نفسها منذ القرن الخامس عشر . وهذا هو سبب مناداة البروتستانتية بالكنيسة القومية التي لا تخضع للسلطة المركزية البابوية في روما . فقد كانت تريد بذلك تصفية التناقض بين الكنيسة المحلية والدولة المحلية ، لتكون كنائس قومية قوية تحكم تحت شعارات وشكليات دينية أصولية قديمة ! ولهذا ، كانت من حيث مواقفها الدينية أشد عدا لمرجات الفنون والعلوم والثقافات الفكرية الجديدة . بل وكانت البروتستانت أكثر من حاكم التفتيش نشاطا ضد المفكرين وضد الناس العاديين ! وقد اتضح ذلك في مواقفهم المسعرة ضد أفكار وأتباع كوبرنيكوس الذي أعدمته السلطة الكاثوليكية ، وفي مواقفهم حتى ضد الأيقونات والفنون الكنسية . وفي مدينة جنيف - حيث أقام جان كالفين حكومة دينية كهنوتية مباشرة (أي ثيوقراطية) عام ١٥٤١م - فرضت حكومته طغيانا دينيا تجهيلا لإنديد

لا ، إنه يعنى بذلك رفض النظم العلماني ، ورفض النظم الدنيوي معا !! فكيف يكون النظم إذن ؟ يقول ان « نظم الخلافة الاسلامي » (ولاحظ انه يصفه هنا بوصفه الديني !) ، كان يجمع بين « سيادة الله » و« سلطان الأمة » ، لأن الخليفة كان « نائباً عن الأمة » وفي الوقت نفسه « حارساً للدين » !! وهذا يعنى أن نظم الخلافة الاسلامي كان في عصور الظلام نظاماً دينياً ديمقراطياً !! ليكن ! فكلمة الديمقراطية صده فقدت معناها ! انما المهم أنه نظم ديني غير علماني . فلا سبيل إذن للقفر على هذه الثنائية .

وعلى كل حال ، فالواضح ان الاسلام (وكذلك النظم الدينية السابقة على الاسلام في المنطقة منذ العصور القديمة) ، لم يسمح ولن يسمح بأي مرحلة علمانية أو شبه علمانية .

ورغم ان التسامح الفكري شبه المعتدل الذي ظهر في بلادنا خصوصاً بعد الحرب العالمية الأولى ، انخفضت درجته منذ عام ١٩٥٢ (قبل أن يتلاشى في عهد السادات ثم مبارك) ، إلا أننا نجد مثلاً ان الصحفي اليس منصور وامثاله من عديمي الضمائر ، يزعمون في تقيؤاتهم الكثيرة ضد عبد الناصر (والتي تستهدف استشارة رد الفعل العكسي نحوه) ، أنه كان ملحداً ! وهذه اكثوبة واضحة ومكشوفة . فبعد الناصر لم يكن ملحداً ، كما انه من ناحية أخرى لم يكن علمانياً . وكل تقارير اجهزة المخابرات الغربية التي نشرت عنه ، تؤكد انه كان متديناً مؤمناً ايماناً لا يقبل الشك . وقد سجل عديد من قادة الاخوان المسلمين (آخرهم عبد المنعم عبد الرؤوف زميله في الجيش في مذكراته التي صدرت اخيراً) ، انه بدأ تشكيل تنظيمه تبع الاخوان المسلمين ، ثم اختلف معهم بعد ذلك . وفي عهده ، كان الطابع الاسلامي واضحاً تماماً في النشاط الاعلامي والثقافي والشخصي وفي النظم الجامعي ، الخ . وكان يدمجه القانون والنظم الرقابية السرية او العلنية الصارمة ، على أساس التمييز الدقيق بين التدين الاسلامي وبين الالتئام الى تنظيمات

الشكل ، طالما أنها وجدت في الصدر الأول كما يقول !! فحكم الخلفاء الأربعة كان حكم رجال دين متخصصين . وكذلك يمكن اعتبار حكم معاوية الذي كان من الصحابة . وكذلك كان حكم عمر بن عبد العزيز الذي كان متخصصاً في الدين . وربما يمكن أن يقال نفس الشيء عن بعض خلفاء الدولة العباسية الأولى ، الذين تولوا الحكم اصلاً من خلال انتسابهم الى النبي . ومن ناحية أخرى ، فإذا كان المؤرخون يرون أن تكليف النبي لأبي بكر بإمامة المصلين وهو مريض ، يعتبر بمثابة تكليف بالخلافة ، فإن استمرار الخلفاء الأمويين ثم بعض العباسيين في امامة المصلين وإلقاء خطبة الجمعة ، قد يعطيه صفة رجال الدين - خصوصاً ان التخصص الديني أو الفقهي في الاسلام ظهر متأخراً ، وكان في كثير من العصور يعتبر من قبيل التربية الدينية العامة لجميع المسلمين . وعلى كل حال ، فالمهم في رأي الأمين العام الاسلامي المذكور في مقاله المشار إليه ، هو « علم فصل الدين عن الدولة طبقاً للمفهوم السائد في البلاد الأوروبية تحت سطر العلمانية » ، وأن تكون « الدولة اسلامية » ، وأن يكون « القانون العام اسلامياً » ، لأن هذا « أهم وأبقى من المظهر الديني » (يقصد مظهر رجال الدين) . والذي يهتما نحن في ذلك ، هو أنه يعترف بأن النظم الاسلامي الذي يرفض العلمانية ، لا يكون بالضرورة تحت حكم رجال الدين ، بل ويرى أنه لم يكن تحت حكم رجال الدين في كل التاريخ الاسلامي بعد الخلفاء الأربعة !

أما الدكتور محمد عنبر ، بطريقته المكررة (انظر مثلاً هلال أكتوبر ١٩٨٨) أن يقفر على التناقضات ، بحجة ما يسميه « الوسطية » ! فإذا كانت مبادئ المنطق تقول ان التقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان ، فهو يكرر دائماً باسم الوسطية المزعومة - أي القسطنطينية - أنه يمكن جمع التقيضين أو الارتقاء عنهما ! ولهذا يزعم أن الاسلام رفض الثنائية بين الدولة والدين !! كيف يرفض الثنائية ؟! ان معنى ذلك رفض الدولة ورفض الدين !!

لكتاب هذه السطور شخصيا ، فقد صدرت الأوامر بمنع مجلة « الكاتب » من نشر مقال كبير لى عن الامام الغزالي بحجة انه يوجه النقد له (رغم انه لا يتناول اطلاقا مبادئ الدين) - وذلك بعد تجهيزه في المطبعة فعلا ! وقد نشرته بعد ذلك في مجلة « الآداب » البيروتية (عدلى اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨) . وبعد أن فصلت تعسفا من العمل الصحفى ثم أودعت في مستشفى المجائين على ذمة النيابة بدون تحقيق لمدة سبعة عشر عاما وثلاثة شهور ، أفهمونى أن من أهم أسباب ذلك اننى كتبت في الجلات الثقافية عدة مقالات عقلانية عن الفكر الاسلامى بروح لا دينية .

سرية اسلامية او مقاومة نظام الحكم . والخلاف هنا هو مثل أى خلاف بين اى قوى اسلامية متنازعة - بما شهده العالم الاسلامى منذ خروب عائشة وعلى وحروب على ومعلوية ، الخ . فالاسلام في مصر ، ليس أساسا الجماعات او الحركات السرية ، ولكنه اساسا الازهر ودار الافتاء ورجال الدين والمساجد والزاويا ، الخ . وهو ايضا النصوص والتقاليد والعبادات والايمان الدينى ، الخ . وهذه كلها كانت تحظى بالرعاية والتدعيم في ظل عبد الناصر ، ومن خلال الدولة ومؤيستها وليس بالانفصال عنها . فكيف يمكن منطلقا ان نصف المرحلة الناصرية بأنها لم تكن ملتزمة دينيا ، أو انها كانت علمانية ؟!

ومن حيث النشاط العقائدى/الايدولوجى لعبد الناصر ، فإن تركيزه على الاسلام قاطع غاما في كل وثائقه العقائدية . ويقول الصحفى محمد هيكل (الاهرام ٨٨/١١/٢١) ان عبد الناصر قال لخروشوف بصراحة في ابريل ١٩٥٨ : « ان محتوى فكرة القومية العربية هو محتوى اسلامى » . وفي محادثة اخرى مع خروشوف في زيارته للقاهرة في مايو ١٩٦٤ ، يذكر هيكل ايضا (الاهرام ٨٨/١٢/٢١) ان عبد الناصر قال له : « ان الاسلام هو الجوهر الحضارى للقومية العربية » . وقد أكدت تقارير للفاثيكان نشرها هيكل وأشار اليها كذلك فهمى هويدى (انظر الاهرام في ١٨ و ١٩ اكتوبر ١٩٨٨) ، ان حركة القومية العربية كانت تدفع معها في العالم العربى حركة الاسلام .. والسبب في ذلك ، ليس فقط ان الاسلام يشكل محتواها الفعل ، لكن ايضا ان حركة القومية العربية كحركة ضد اى نفوذ اجنبى كانت تعتمد على الجملة المعادية المتعصبة اسلاميا ، ومن ثم كانت تتخذ عمليا اتجاها اسلاميا . ولهذا يقول بعض الاسلاميين ، ان صعود الحركة الاسلامية منذ السبعينات ، جاء نتيجة - أو خطوة ضرورية تالية - لتحرير القومى المنفصل عن الغرب وعن الشرق .

لقد كان عمق الايمان الدينى والالتزام الاسلامى شرطا رئيسيا من الشروط السرية او العلنية للارتباط بالنظام الناصرى وفتح الابواب الخاصة فيه والحصول على ثقته ، بينما كان العكس بالعكس : وكانت نتيجة ذلك أن كل كوادرات مؤسسات ومرافق الدولة (وخصوصا الاجهزة السرية) ، اصبحت في ظل نظام عبد الناصر بكوادرات عميقة الايمان والدين الاسلامى . وبعد موت عبد الناصر وتولى السادات الذى كان اكثر اسلامية منه ، وبعد انتهاء جوا الازدواج الايدولوجى في التعامل مع المعسكر الشيوعى وفي الصراع ضد الغرب وضد الدول العربية التقليدية ، كشفت هذه الظاهرة عن نفسها بوضوح ، ومن ثم زادت درجة التعصب الاسلامى في المرحلتين التاليتين . ورغم ان المصادرة في عهد عبد الناصر ، كانت تعنى اصلا مصادرة الكاتب قبل أن يكتب أو على الاقل مصادرة الكتاب قبل أن ينشر ، إلا انه قد صورت فعلا بعض الكتب اتي حامت حولها شبهة المساس بالأديان . وأشهر هذه الكتب ، رواية نجيب محفوظ « اولاد حارتنا » (بناء على قرار من الأزهر ١٩٦٨) ، رغم انها رواية رمزية لا تشير الى الاذيان بأى شكل من الاشكال المباشرة ! وبالنسبة

لقطات ثقافية -

٢٠١ م

البوذية

ليست ديناً غيبياً

كتب صحفي إسلامي في صحيفة « الأهرام » عن زيادة الإنتاج والنشاط الإنتاجي للعمال في اليابان ، فتحدث عن « تأثير الدين » في شعور الياباني بواجبات العمل ، ودور « فلسفة زن البوذية » في صياغة النمط السلوكي والعقلي الياباني . ثم بنى على ذلك هجومه على من ينادون بفصل الدين الإسلامي عن العمل ، ويعلم تدين السياسة والاقتصاد ، الخ !

لكن الحقيقة أن البوذية ليست ديناً بالمعنى المعروف في بلادنا - ليس فقط بمعنى أنها لا تنتمي إلى الأديان الثلاثة المسماة بالسماوية ، ولكن أيضاً بمعنى أنها ذات طابع دنيوي أو أخلاقي عمل لا تدخل فيه التنبؤات . فالبوذية مثل الكونفوشية ، لا تسمى ديناً إلا بالمعنى اليوناني القديم لكلمة دين (وبال يونانية : ديون) ، وهو الالتزام الأخلاقي أو الواجب . فهي إذن أنواع من المذاهب التنظيمية المعيشية أو القواعد العملية العقلانية أو شبه العقلانية ، رغم بعض القشور الطقوسية التقليدية التي أضيفت إليها مؤخراً (خصوصاً في العصور الوسطى) .

صحيح أن بعض المسيحيين العرب في القرن الماضي ثم ميشيل عفلق وغيره في هذا القرن ، لعبوا دوراً في بدء حركة النشر والتخطيط الفكرة القومية العربية . لكن الحقيقة أن الدافع الأول لذلك ، كان دافع مواجهة حركة الجامعة الإسلامية التي ارتبطت بالخلالة العثمانية ثم بالجمعيات الإسلامية المتعصبة ، فضلاً عن محاولة ركوب موجة القوميات المحلية الجديدة التي بدأت تبلور منذ قيام دولة محمد علي في مصر ثم ازدهار بعض الدول المحلية الأخرى في العالم العربي . ولهذا كانت أجهزة الاستعمار البريطاني في مصر ، تستغل فكرة العروبة في استيراد كثيرين من العرب غير المصريين لتشغيلهم في المواقع الاستراتيجية في البلاد (خصوصاً في مجال الصحافة) . والخلاصة أن محتوى القومية العربية هو بالفعل محتوى إسلامي - كما قال عبد الناصر وهيكل . ومن الصعب - خصوصاً بعد انهيار لينان - أن نتصور حركة قومية عربية ذات اتجاه علماني . هذا هو الواقع الإسلامي . وكما قال الفلاسفة ، معرفة الواقع هي شرط القدرة على معالجة الواقع .



فهل لا يعبر عن نقد أو تقييم له ، وإنما يعبر عن الموقف الذى اختاره هو لنفسه . وإن مجرد تأمل عنوان كتابه « تهاجت الفلاسفة » ، دليل على ذلك . وفى خاتمة هذا الكتاب ، قال بضرورة « تكفير » الفلاسفة و « وجوب القتل لمن يعتقد اعتقادهم » ! وهو يؤكد فيه مرارا وتكرارا ، أن سبب موقفه ضد الفلسفة هو أن الاعتقاد يجب أن يعتمد على تعاليم « الأنبياء » وعلى « المعجزات » وليس على « العقل » - حتى لو أدى العقل إلى الإيمان ! وهذا مفهوم طبعاً من الغزالي ، لأنه صوّى ومن دعاة الصوفية . والصوفية تعنى اللا عقل ورفض العقلانية ، بحجة الاعتقاد بالإيمان على القلب والأهلام الغيبى والاكتشافات الوجدانية والكرامات ، الخ . ولهذا كله ، كان من الغريب جداً أن نقرأ في صحيفة « الوفد » الأسبوعية حديثاً لواحد من أساتذة الفلسفة الأوائل ، هو الدكتور عبد الهادى أبو ريدة ، يرد على سؤال عن هجوم الغزالي على الفلسفة بأنه « مفكر عقلاني » وأنه « أراد بكتابه فقط نقد الميافيزيقا اليونانية » ! هذا رغم أن الغزالي يقسم الموضوعات الفلسفية التى يهاجمها في كتابه إلى « عشرين مسألة » ، تغطى كل الفلسفة وتشمل موضوعات « الميافيزيقا » (التى كانت تعنى عند المسلمين الإلهيات) وموضوعات « الطبيعيات » ، ومنها مشاكل المعرفة والنفس والروح والملك والسببية أو العلية ، الخ . ثم هذا رغم أنه لا يرد فقط على الفلاسفة والمتفلسفين العرب الناقلين عن الفلسفة اليونانية ، بل يرد أيضاً على « المعتزلة » وأمثالهم من المتكلمين شبه العقلانيين وفضلائهم ذلك ، أهم الغزالي في كل كتبه الأخرى بالهجوم على العقلانية في الفلسفة وفى علم الكلام ، لحساب المذهب الأشعرى الصوفى .

ثم الأغرب أن يكرر الدكتور أبو ريدة حكاية أن الغزالي « هو الذى وضع قاعدة الشك المنهجى قبل ديكرت » ! وهذه مغالطة يكررها كثيراً بعض المسلمين الذين يزعمون أن الغزالي فيلسوف وأنه عقلاني ! فقد اكتشف المؤرخون فى أوراق ديكرت

كلمة بوذية مشتقة من كلمة « بودا » Bouddha بمعنى « الحكيم » (وأصلها بالعبرية والعربية القديمة « يوهدى » أى الهادى) . وهو لقب ارتبط بالحكيم الذى ظهر فى القرن الخامس قبل الميلاد وأسس البوذية المعروفة ضد البرهمانية فى الهند ، واسمه جوتاماساكيا . لكن بعض الدلائل تشير إلى أن « الحكمة » البوذية كانت موجودة قبل هذا الحكيم جوتاما فى المستوطنات اليونانية القديمة المجهولة فى آسيا ، وأنها كانت تتميز أصلاً عن نوع من الفلسفة العقلانية يشبه ما ظهر بعد ذلك عند اليونان القدماء باسم الرواقية والايقورية (انظر مثلاً مقدمات كتاب « كليات دمنه » عند ابن المقفع) . أما كونفوشيوس ، فقد ظهر فى الصين فى القرن السادس قبل الميلاد . وهو يعتبر « فيلسوفاً » . وقد وضع الفيلسوف أو الحكيم كونفوشيوس مذهبا عقلانياً أو شبه عقلاني للسلوك الأخلاقى وللتألف الاجتماعى . وهذه المذاهب البوذية والكونفرشية وما شابهها ، كانت تسمى عند العرب باسم المجوسية (التى ارتبطت عندهم قبل الإسلام بالديانة الفارسية بشكل خاص) . وقد أطلق ابن خلدون فى مقدمته اسم المجوسية على هذه المذاهب المنتشرة فى معظم بلدان آسيا وشرق آسيا ، وقال أنها أوسع انتشاراً من الأديان المعروفة ، لكنه اعتبرها طبعاً مذاهب لا دينية أو إلحادية (مع ملاحظة أن الإسلام فى بدايته اعتبر مجوسية منطقة الخليج وفارس دينا ذمياً كائنصرانية) .

والخلاصة أن الحديث عن دور البوذية أو الكونفرشية وفروعهما فى آسيا ، هو حديث يعارض مع دعوات المسلمين إلى تدوين الحياة العامة والسياسة والاقتصاد ! ذلك أن هذه مذاهب شبه عقلانية ولا تقوم على أساس غيبى . فنورها فى زيادة الانتاج والنشاط الاجتماعى للعمال بحسب ضد الأديان الغيبية ولا بحسب معها .

الغزالي عدو الفلسفة

حين نقول إن الإيمان الغزالي عدو للنود للفلسفة ،

إشارة إلى فكرة الشك عند الغزالي . وبدلاً من أن يفهموا أن ديكارت كفيلسوف عقلاني في القرن السابع عشر أهم بالرد عليها ودحضها ، توهموا أنه القبيح ! لكن قاعدة الشك عند الغزالي قاعدة سفسطائية ذات اتجاه صوري لا عقلي ، تقول : أنا أشك إذن فالمقل عاجز والوحي الآخي هو الطريق الوحيد إلى اليقين . أما قاعدة الشك عند ديكارت ، فهي قاعدة عقلانية تقول عكس ذلك : أنا أشك إذن فالمقل قادر على التفكير ، والشك الفكري يجب أن يسبق اليقين العقلي .

وسؤال المحرر الدكتور أبو رييدة عن اضطهاد الفلاسفة والفلاسفة في الإسلام ، فيقول في برائة غريبة : « لا أعرف أن أجداً من الفلاسفة قد اضطهد » ، لم يسمع إطلاقاً عن قتل أو سجن ومطاردة ابن المقفع والرازي وابن سينا وابن باجة وابن رشد ، إلى آخر القائمة التي تحدثنا عنها من قبل ! ورغم المواقف الدينية الرسمية المستمرة حتى عهد الخديوي توفيق ضد العقل والعقلانية ، والتي باسمها أدين شيوخ المعتزلة وصدرت الفتاوى بأعدامهم ، يقول أبو رييدة أن « هجوم علماء الدين على الفلسفة لم يكن في الحقيقة هجوماً على استعمال العقل » ! وواضح للأسف أن سنوات عمله الطويلة في الكويت ، فضلاً عن الاكتساح الإسلامي الذي ساد العالم العربي ، قد غيرت تقاليده الفلسفية التي عرفها منذ أربعين عاماً في جامعة القاهرة .

ثم بعد ذلك ، يتأججون المستشرقين الذين لولاهم لما عرفنا شيئاً عن خلفاء التراث الإسلامي والتاريخ الإسلامي !

هلولة اعلامية عمادة ١

لاحظ بعض الكتاب أننا « نعيش في هلولة اعلامية مستمرة تعطي الوهم المريح بالازدهار » ، والحقيقة ان هذه الهلولة لا تقتصر فقط على موضوع جائزة نوبل التي اكتشفنا اهميتها للحضارتين الفرعونية والاسلامية بعد منحها لتجيب محفوظ ، ولكنها تنطبق ايضا على عديد من الموضوعات الأخرى في مختلف المجالات ، حيث تتوالى خلقت الهلولة الاعلامية المستمرة في انتظام مصنوع وغير تلقائي ، لتوحى بأننا نحصل على شهادات الجهات العالمية

كيفية يمكن احياء التراث بدون تراث ؟

كتب الباحث الدكتور يوسف زيدان بقسم الفلسفة بآداب الاسكندرية ، مقالا في صحيفة « الأهرام » يفضح النظم المعادية للثقافة - حتى لو كانت ثقافة التراث الاسلامي القديم . والمقال عن القيود التي تمنع او تعزل الوصول الى المخطوطات العربية القديمة في دار الكتب ومكتبة الأزهر وغورهما من المكتبات العامة التي تحفظ المخطوطات .

يقول ان دار الكتب مثلا لا تسمح بالاطلاع على

الى دار هبة الكتاب المخصصة للاطلاع الداخلي فقط ، وكيف رفضوا شراء نسختين جديدتين من دائرة المعارف البريطانية ودائرة المعارف الفرنسية للدار الجديدة ووزعوا على الدارين المجلدات الناقصة التقنية (المشتراة منذ نصف قرن !) ، يستطيع أن يدرك أن فحالة الأوبرا الجديدة وحفلات الموسيقى والرقص فيها ، إنما تعبر عن استغزاز ثقافي لا عن اهتمام ثقافي !

وهذا التصور عن ثقافة التهليل والترفيه ، نجده ايضا في بيان رئيس الوزراء الدكتور عاطف صدق أمام مجلس الشعب (في ١١/٢٦/٨٨) عن مجال الثقافة . يقول مثلا عن « انجازات » حكومته : « ضاعفت الحكومة الجهود لدعم انتشار الرعي الثقافي القومي » (ما معنى ذلك ؟) ، « تزويد المواطن بقدر مناسب من المعارف المختلفة » (كيف وأين ؟) ، « اما التفاضيل التي قالها ، فهي كما يلي : « الاهتمام بالثقافة الاثرية اى الخاصة بالاثار » (وهو يقصد هنا عروض مصلحة الاثار وليس صدور اعمال ثقافية او تبسيطية عن الاثار ! وهذه العروض تتعلق اساسا بالسباحة !) ، « تجديد عدد كبير من المتاحف والمعاهد الفنية ومسارح الفنون الشعبية والاستعراضية وقاعات الفن التشكيلي » ، « الاهتمام بمجال السينما والمهرجانات السينمائية » ، « مجال ثقافة الطفل » ! وواضح ان هذه مشروعات ترفيه او تربية ذهنية للطفل ، وليست ثقافة بالمعنى الدقيق وهو المعنى الفكرى العقلاى . ثم يتحدث رئيس الوزراء عن مشروعات العام الجديد ، فيقول : « انشاء قصر للدراما (أى للتشكيلات) بالجيزة ، وقصر للسينما بمجاوردن سبتى ، وقصر للموسيقى بكوبرى القبة ، وقصر للحرفيين (١٩) ، « واحلال وتجديد احدى عشرة دارا للعرض المسرحى ، فضلا عن تجديد مراكز الفنون التشكيلية وترميم الاثار وتطوير المتاحف الاثرية » ! واخيرا يشير الى « دار الكتب » ، قائلا انه سيستكمل « المبنى » ! أى مبنى يا ذكور ؟! المهم الكتب وليس المبنى القديم فى باب الخلق أو الجديد فى رملة بولاق !

فى الثقافة وفى الديمقراطية وفى السياسة الخارجية بل وفى الاقتصاد ! أما الوقائع الموضوعية هي عكس ذلك تماما ، فان هذا يعنى ان المواقف الحالية للغرب التى تصنع حلقات الملولة او التى تتجولب مع الاثرات المحلية للهلولة ، ليست مواقف مبررة من الغرض . فأجهزة الاعلام والثقافة والسياسة فى الغرب ، هي أجهزة حكومة رغم اطارها الليبرالى . وهى لا تتصرف عشوائيا او بدون هدف ، لكى تتصرف وفق غخططات علمية مرسومة وموحدة وطويلة المدى . صحيح ان الغرب لم يعد يجمع بقدراته السابقة على القيام وحده بتغيير الحكومات واشغال الاضطرابات والحروب . لكن المهم انه لا يزال يحفظ بقدراته الاعلامية والمخوية العالمية ، ولازال يحفظ بوحدة وتكامل مخططاته ، رغم تراجع قدراته العسكرية والاشعاعية . وفى هذا الاطار ، اصبح يعمل على ربط مصر وبلدان العالم العربى والعالم الثالث بمعسكره ، عن طريق مناقشتها وايامها بنجاح سياسة الاتحاد على الغرب والصداقة مع الغرب والتمسك بالدينى والقومى ضد الشيوعية ! فمثل هذه المواقف التى لم يبدأ الغرب فى اغلاقها الا بعد تدهور قوته منذ منتصف السبعينات ، إنما تعنى تغطية الفشل وبداية الانهيار فى هذه البلدان من ناحية ، وتعنى تأجيل القدر والمقاومة من ناحية أخرى . لكن واضح أن هذه ألاصوب مؤقته ، فضلا عن ان العصر الخامس حتى فى غخططات الايام والحداد هو التوازن الدولى الاكبر .

وعلى كل حال ، كان من المظاهر السابقة للهلولة الاعلامية فى مجال الثقافة - والتى اهم بها الاعلام الغربى ايضا - موضوع افتتاح دار الأوبرا الجديدة . صحيح أن من الجميل أن يكون للبلاد دار أوبرا ، ومن الضروري ان تتحقق فيها أوسع للمشروعات الترفيحية . لكن الثقافة الحقيقية ليست موسيقى ومسرحيات ورقص باليه ! وأى منتصف يتأمل مثلا حال دار الكتب بباب الخلق التى منعت الاستعارة الخارجية للكتب الاخرى ، بل ومنعت ايضا الاستعارة الخارجية لأهم الكتب العربية بحجة نقلها

اصدر اوامرك بشراء نسخ جديدة من دوائر المعارف البريطانية والفرنسية والاسلامية ، ونسخ جديدة من الكتب الفكرية الهامة العربية والافرنجية ، واصدر اوامرك باعادة النظام الذى كان متجا . حتى الستينات او السبعينات للاعارة الخارجية للكتب الافرنجية . وللكتب العربية الهامة التى انتشرت بها الدار الجديدة ! واصدر اوامرك بتسهيل وتشجيع التعامل مع المخطوطات القديمة المطلوب نشرها ! فهذا اسهل وارخص كثيرا جدا ، وهو انفع واجدى للثقافة الحقيقية .

الاصول والحديث

في كتابات أحمد بهاء الدين عن الريان والاسلام في شركات توظيف الاموال ، هاجم تقليد اطلاق اللهى ، وقال ان هؤلاء الذين اعداد واطبع البخارى لم يقرأوه : « ولتيم استفادوا سطرًا واحداً منه ! لماذا ؟ لان اطلاق اللهى في رأيه ليس تقليداً اسلامياً ، ولكنه مجرد تقليد قديم شائع ، حيث كان النبى والخلفاء يطلقون لحاهم واعدائهم ايضا يطلقون لحاهم » ؛ كانت اللهى للجمع ، في عصر الاسلام ثم في الحروب الصليبية ، بل ومن الصين الى أوروبا حتى القرن التاسع عشر !

وهذا غير صحيح في مجمله وفي تفاصيله ، فاولا ، العرب القدماء واليهود في عهد النبى كانوا يطلقون اللهى ويطلقون الشوارب . ولهذا اصدر النبى أوامره في احاديث مكررة باجراء العكس ، ووضحها الحديث القائل : « خالفوا المشركين : وفروا اللهى (اى اطلقوها) واحفوا الشوارب (اى قصوها) » ! (انظر البخارى الجزء الرابع ص ٣٩ ، وكذلك باب : قص الشوارب وباب اعفاء اللهى) . وهذا التقليد الاسلامى الاصولى ، هو السبب في اطلاق العامة صفة « السنى » على من كان يطلق بعض لحته قبل انتشار هذا التقليد . ولهذا ، فهو يمثل في مصر مخالفة « سنية » لما هو سائد . وثانيا ، بعض الشعوب القديمة في المنطقة كانوا يطلقون اللهى تقليديا ، وخصوصا الشعب المصرى الذى كان

ملوكه في العصور القديمة يستعملون اللهى المستعارة . وتقليد خلق اللهى كان تقليدا منتشرا عند اليونانيين والرومان كما تدل معظم التماثيل الباقية عنهم . وفي العصور الوسطى كان معظم البايوت والكرادلة يخلقون لحاهم ، وكذلك ملوك فرنسا (ومنهم بعض قادة الحملات الصليبية) . ومنذ القرن الثامن عشر ، أصبح خلق اللهى من تقاليد العصر الحديث . وحتى في ألمانيا التى ظهرت منها لحية كارل ماركس ، كان بقية المفكرين منذ القرن السابع عشر يخلقون اللهى كما هو واضح في صورهم . وبالحلصة ، ان اطلاق اللهى لم يكن مجرد

تقليد قديم شائع حتى القرن التاسع عشر كما يتصور بهاء الدين . وثالثا ، هذه الطريقة في القول بأن الاسلاميين من أمثال الريان والشبان المطرفين لا يفهمون الاسلام ، هى طريقة فاشلة ومنافية للوقائع التاريخية . وقد سبق ان كتب بهاء الدين منذ سنوات أكثر من مرة ضد مفتى مصر السابق (الذى ما بعد ذلك !) ، تعليقا على كتابه عن بعض احكام شهر رمضان التى تضمنت احكاما غريبة وبداية . وكان تعليقه هو أن هذا المفتى لا يفهم الاسلام ويجب ان يستقيل او يهبط ان من غير المعقول ان صحفيا مهما كانت شهرته ، يفهم الاسلام اكثر من المفتى وامثاله من الشيوخ المتخصصين . وحقيقة الأمر ، هى أن بهاء الدين من أنصار تحديث وتجميل الاسلام واعادة صياغته بما يلائم العصر الحديث . ليكن ! فهذا رأيه ورأى آخرين . لكن المسألة انه ليس من الجندى ان يقيم رأيه هذا على انكار الاصول الأولى للاسلام ، والادعاء بعدم وجودها وان القائلين بها لا يفهمون الاسلام ! فمثل هذا الادعاء هو مكايدة تثير ضحك الاسلاميين الذين يسمون بالاصوليين أو السلفيين ، لأنهم يستطيعون تكذيبه بسهولة بمجرد الاطلاع على القرآن (بتفسيراته الأصولية التاريخية) وعلى وثائق السيرة والأحاديث النبوية الموثقة ! وهذا فضلا عن انه ادعاء يتنافى مع الحقائق التاريخية ومع الامانة الفكرية ، اى مع التقاليد العقلانية ايضا .

يصدق أطفال الوطن

أحمد أبو مطر

(١)

في البدء كانت الكلمة

تكذب التوراة

في البدء كان الحجر .

يصدق أطفال الوطن

راهنوا كثيرا على الزمن ، حيث التدجين ممكن ، وحيث يمكن اعتبار الاحتلال أمرا واقعا . وطرحوا العديد من النظريات والمقولات . نظرية جيل المنافي ، تقابلها نظرية يهودي أرض الميعاد . مقولة التربية والعيش خارج الوطن تقابلها مقولة الولادة في داخل الوطن المدعو أرض ميعادهم .. ورغم عبقرية فلاسفة الحركة الصهيونية ، فإن جيل الاحتلال ، الجيل الفلسطيني الذي ولد في ظل الاحتلال ، يفاجئهم ، ويضيق كل الوقت والتعب الذي بذلوه في صياغة نظرياتهم الفاشية ، وتبرير مقولاتهم العنصرية ، فهذا هو هذا الجيل يرفض الأمر الواقع ، فيثور رغم كل الصعوبات ، معلنا ثورة شعبية تعم كل المدن والقرى والحزب والحارات ، مستعملا أسلحة بدائية هي المتوفرة لديه ، بها يمزغ كبرياء العدو في التراب ، فإذا حجارته تصبح سلاحا استراتيجيا ، يحقق به ما عجز عنه كل المخزون العربي الرسمي من الأسلحة المتنوعة التي باسمها غطلت مشاريع التنمية ، وبإسمها وبسببها عمّ الفقر الوطن .. كل الوطن المسمى والموصوف به (العربي) .

(٢)

في البد كانت الحجارة ، ،

تصلون ، تهلون

في انتظاركم المارة .

في البدء سقط شمشون

في النهاية عاشت دليلة .

لم يتصور فلاسفة الصهيونية ما يجري ، ولم يدرك في مخيلتهم أن سنى القمع يمكن أن تخلق قمعا مضادا . كانوا يظنون أن الطفولة تتعايش مع أى واقع ، وكأن الواقع مجرد بالونات يلهون بها أو طائرات ورقى يطيرونها في الهواء ، وخلف خيوطها تركض أحلامهم السندبادية . نسوا أن من ألعاب الطفولة في بلادنا لعبة النفيفة التى يتبارى بها الأطفال لإصابة الهدف ... ونسوا كيف أن أطفال بلادنا يبحثون ساعات وسط بيارات البرتقال وأشجار الكينا والأثل عن جذع على شكل (٧) ، ينفع لأن يكون قاعدة للنفيفة . هذا الشكل (٧) قرأه الصهاينة العدد سبعة ، ودلالته التوراتية عندهم يوم راحة الرب من جميع عمله الذى عمل ، وفي بلادنا راحتهم الدنيوية يوم أن أكملوا احتلال كامل أرض الميغاد كما يدعون (١٩٦٧) ... ولكنهم نسوا أن ذاكرة الطفولة عندنا ، تحتزن معانى لم تستوعبها ذاكرة ربهم في يومها الأول ويومها السابع ، وأن الشكل (٧) بالإضافة إلى أنه العدد سبعة ، فهو علامة النصر .. النصر .. النصر .

(٣)

في البدء كان الحجر

اعتمناه

جعلنا منه ماء

امتشقناه

جعلنا منه هواء

عن النصر لا مفر

طفولة عاشت الحجر ، وعرفت كم هو سلاح ماضٍ وفعال . تعايشت معه ، وسهرت على صيانه ، فأحسنت استعماله ، فإذا هي متخصصة فيه تخصص الجندي المحترف . عندما احتل الصهاينة قطاع غزة عام ١٩٥٦ ، وضع الأطفال والشباب الفلسطينيين سلاح الحجارة قيد الاستعمال للمرة الأولى ، ولا يمكن نسيان كيف كانت دورية الجندي الاسرائيلي (حايم) المسلحة بالعوزى تركض هاربة نحو مدخل الخيم ، وكتيبة أطفال الحجارة تلاحقها بكل العيارات ، وحايم يصرخ مهددا بإطلاق الرصاص ، فلا تتركة كتيبة الحجارة ، ولا تكف راجعاتها عن العمل إلا بعد طرده خارج الخيم .

(٤)

أطفال . أطفال . أطفال

لم يعرفوا من الطفولة سوى قسوتها التي تعادل صلابة حجارتها . يحملون ككل الأطفال بالألعاب والهدايا ، بإحياء أعياد الميلاد وشتى المناسبات ، ولكنهم يصحون وينامون على ممارسات العدو ، الحجر أتخف منها وألين . فكان لا بد من استبدال الأحلام بالحجارة ، والهدايا بالصوان ، أى يلقموا العدو صخرة ، أى يفحمونه بجواب مسكت قاطع ، فحواه لا أحلام الطفولة تنسينا حلم الوطن والاستقلال ، ولا القمع يرهنا للقبول بواقع لا نرضاه .. لذلك كانت الحجارة . الحجارة . الحجارة .

(٥)

أطفال . أطفال . أطفال

لا نحن كنا نصديق أو نخيل . ولا العدو كان يصدق أو يتخيل أن هذا الجيش - جيشه الفاشي يمكن أن تركبه وتمز معنوياته طفولة سلاحها الحجارة . نحن والعدو نسينا لفترة أن الواقع لا يمكن أن يُنسى ، وأن حلم التحرير والعودة من الأحلام الدائمة الصيرورة ، في المنام واليقظة ، وهى أحلام لا تحتاج إلى فرويد وتلاميذه لتفسيرها وحل طلاسمها ، فتفسيرها واحد أحد : لا بد من التحرير . لا بد من الاستقلال . فالوطن ولا الجنة . الوطن ولا الجنة .

(٦)

فعلنا معكم المستحيل

جرينا معكم المستحيل

قدمنا لكم المستحيل

قلنا لكم هواء .. أشبعتموه غازات

قلنا لكم وطننا .. زرعتموه مستوطنات

قلنا لكم سلماً .. أوسعتموه غارات

فكان الرد : طفولة وحجارة . أطفال وحجارة . ألم تقل توارتكم في مزمورها الأول :
« طوفى للرجل الذى لم يسلك فى مشورة الأشرار وفى طريق الخطأ لم يقف وفى مجلس المستهزئين لم
يجلس » .. أما أنتم فماذا فعلتم بنا وبأنفسكم ؟ سلكتم مشورة الأشرار منكم ، فأصبحتم الشر بعينه .
الشر أنتم ، وأنتم الشر . وفى طريق الخطأ سرتهم ، فأنتم الخطأ ، وأنتم المستهزئين بأنفسكم وبغيركم ..
فعليكم ستحل نبوءة توارتكم : « الأشرار .. كالعضافة التى تلذزها الريح » .

فى البدء كانت الكلمة

تكذب التوراة

فى البدء كان الحجر

بصدق أطفال الوطن

« دمشق »

* كاتب فلسطينى ، صدر له :

- حرار الشاعر اللامتمنى (دراسة نقدية)

- تنويعات غير قانونية (قصص قصيرة)

- الرواية فى الأدب الفلسطينى

- بيروت ٨٢ - وعى الذات ، العديد من الدراسات والبحوث .



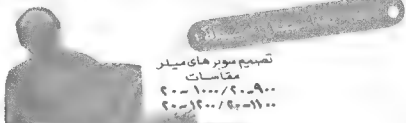


رائدة صناعة الإمارات في مصر
إحدى دعائم الإقتصاد القومي
رافعة شعار "صنع في مصر"

ليس لها أن تغلب على ذواتها من شأنها الجديدة

إطارات سيارات الركوب الراديال

$\frac{92}{10} \sim 180 : 12$, or $170 : 13$, or $160 : 14$, or $150 : 15$, or $140 : 16$, or $130 : 17$, or $120 : 18$.

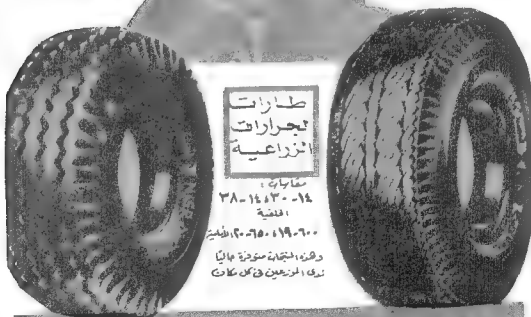


تصمیم سوپر های میلر
مقاصد

مقامات

9. - 1000 / 9.0900

5-1500 / 6-1600



طائرات

بحر ارات

مُزْدَاعِيه

معاينة

YA-1442-14

الفيلم

١٩٠٦، ١٩٠٧، ١٩٠٨

وهذه المنتجات متوفرة حالياً
تدري الموزعين في كل مكان

فكرنا على الزمير

— رقم الإصدار : ٦١٧١ / ١٩٨٣ —

تصميم الخلاف / الامم المتحدة

مطبعة
وجہات مولانا

١٩٠٤

أدب وفد

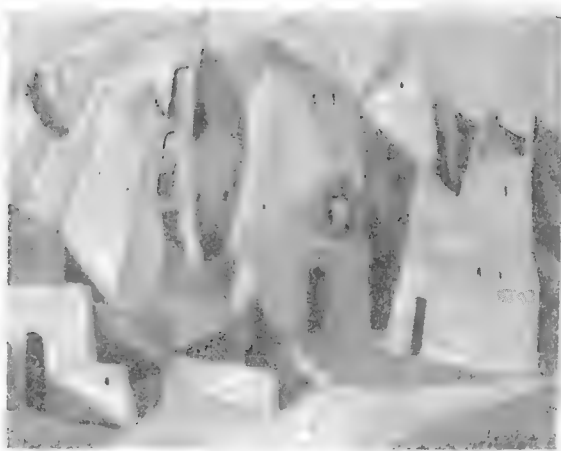
• مجلة الفكر في مصر •

لويس عوض / عبد المنعم تليمة / غالي شكري / جابر عصفور / الطاهر مكي
ابراهيم فتحي / منى أبو سنه



فاطمة عراجي

/ كامل ز. ي



للـفـنـان عـز الـدـيـن سـلـح

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
٤٥

السنة السادسة — مارس ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكـ

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

د. صلاح عيسى

د. عبد العظيم أيس

د. عبد الحمن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمي سالم

المشرف الفني

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوي

كمال رمزي

محمد روميـش

□ من كتاب العدد □

كامل زهيري : كاتب وصحفي ، نقيب الصحفيين المصريين الأسبق (لمرتين) ، ورئيس اتحاد الصحفيين العرب سابقا . له عدة كتب منها : ممنوع الممس — الصحافة بين المنع والمنع — العالم من قلب الباب — النيل في خطر (صدرت منه طبعة مؤخرأ عن كتاب : الأهالي) .

محمد الأسعد : ناقد فلسطيني مقيم بالكويت ، وشاعر . صدر له (شعراً) : الغناء في أقيّة عميقة — حاولت رسمك في جسد البحر — لساحلك الآن تأتي الطيور . وفي النقد : مقالة في اللغة الشعرية — الفن التشكيلي الفلسطيني — بحثاً عن الحدائق .

محمد براءه : ناقد مغربي ، وروائي . رئيس اتحاد الكتاب المغربي الأسبق . أستاذ بجامعة محمد الخامس . له رواية : لعبة النسيان ، وأبرز كتبه النقدية : محمد مندور وتظهر النقد الأدبي .

حمدة محبس : شاعرة بحرينية . عضو أسرة الكتاب والأدباء بالبحرين . لها ديوان : اعتنار للطفولة .

عبد الغفار عودة : ممثل ومخرج بالمرسح القومي . مدير المرسح المتجول ومرسح الغرفة . أخرج العديد من الأعمال المسرحية ذات الطابع الوطني ، من أهمها : باحلم بامصر (عن الهبطاوي) وجرنیکا بيروت .

لوحة الغلاف للفنانة : فاطمة عوارجي

تصميم الغلاف للفنان : يوسف شاكر

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحفيظ ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر ١٢ جنيا (البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

■ في هذا العدد ■

- ☐ الفاضحة : الواقعية : مقاومة حصار الروح فريدة النقاش ٤
- ☐ هوامش نقدية : الأفكار والأسماء د. شكرى عياد ٩
- ☐ دراسة : حقوق الإنسان وحقوق المواطن في الإعلام كامل زهيري ١٢
- ☐ ملف : أزمة النقد في مصر (تحقيق) أحمد جودة ٣١
- ☐ كتاب الاسلام السياسي وأزمة الخطاب السلفي (القسم الثاني) خليل عبد الكريم ٤٧
- ☒ قصص : فرح الظهرة أحمد النشار ٥٩
- رومانتيكية فاسم مسعد عليوة ٦٣
- تلك الأبواب هناء عطية ٦٦
- الجالس عبد المنعم الباز ٦٨
- بكش جمال فوزي حمزة ٧٠
- ☒ شعور : الضلالة حمدة خميس ٧٥
- الحضرة أشرف أبو جليل ٨٠
- قراءة في علاقة سهر متولى ٨٢
- ☒ مقالات : اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا وديع أمين ٨٥
- الكتابات الآسيوية الأفريقية : احتمالات متجددة د. محمد براهه ٩٠
- المسرح المصري : واقعا ومستقبلا د. عبد الغفار عودة ٩٥
- مجلات : « شعر » سيرة مجلة رائدة محمد الأسعد ١٠٠
- مجموعة محمد جبريل القصصية : هل ؟ مصطفى كامل سعد ١٠٥
- رسالة جامعية : سوسيولوجيا الثورة / سوسيولوجيا التنمية آمال طنطاوي ١٠٩
- ☒ حوار : مع الشاعر السوداني محمد الفيتوري أجراه : مجدى حسنين ١١٧
- ☐ تعليق على ملف صادق سعد د. روليت السعيد ١٢٦

■ الحياة الثقافية ■

- المؤتمر العام لنقابة الفنانين التشكيليين مجدى حسنين ١٣٠
- معرض الكتاب وحلود « المشروع القومى الجديد » مصباح قطب ١٣٦
- معرض الكتاب : كتب وبوليس وشعر أحمد جودة ١٣٨
- الذكرى الثانية لوفاة الفنان على الشريف التحرير ١٤٣
- رسالة سعدن : الثورة من أعلى / الثورة من أسفل التحرير ١٤٥
- قراءة في ديوان أحمد اسماعيل « قصائد بلا أغلفة » مصباح قطب ١٤٩
- ☐ تجربة : لن نتعامل مع الثورة نموذجياً واسيل الأعرج ١٥٢
- ☐ وثيقة : توصيات المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين ١٥٥

الواقعية : مقاومة حصار الروح

فريدة النقاش

مساحة أكبر للطليعة التقدمية لن يهبها لها أحد .. هذا مانحن في أمس الحاجة إلى فهمه ، وماعلينا إلا أن نتنادى لدراسة إمكانياته ، بالشجاعة والنزاهة اللاتقتين بمن يرون أن حل التناقضات القائمة من مجتمعنا وعصرنا لن يم إلا في إطار الاشتراكية ، وأن الاشتراكية تكون دائما أقرب منالا بمدى فعالية ونشاط الطليعة التقدمية قائدة لطبقاتها في كل الساحات . والحاجة لمساحة أوسع هي الآن صلب قضية الثقافة التقدمية ، خاصة أن شواهد كثيرة تقول لنا ، إن المهمات التي تنتظر أن تنهض بها هذه الطليعة قد أصبحت ملحة أكثر من أى وقت ، وسوف يكون حسن آدائها وحركته ذا أثر بالغ في المرحلة المقبلة . ولأن أحدا لن يمنح للطليعة التقدمية شيئا ، فإن فعاليتها في ساحة الفكر والنقد ستظل مرهونة بفعالية عملية مباشرة في ساحة النضال اليومي طويل النفس الذي تقوم به الجماهير العاملة فعلا وإن بصورة متقطعة ولكنها تشكل مركزا صلبا لعمل الطليعة في شتى الميادين .

لقد توفرت حريات التعبير في المناابر الرسمية — للفكر الليبرالى ، والقومى التقليدى ، وللفكر التحديث المجرد في إطار التبعية ، وللفكر

الدينى ، الذى إحفل أوسع المساحات ، بينما جرى نفى الفكر الاشتراكى بمهارة ودأب .. وكانت محصلة كل هذه « الحرية » هى مانحن فيه الآن ، والذى يحتاج لاعادة نظر نقدية شاملة ، ليست بعيدة عن تحقيقنا الرئيسى فى هذا العدد عن أزمة النقد .. التى هى فى واقع الأمر أزمة هذه التيارات جميعاً فى فكرها وتشوئها المتزايد .. وتكاتفها جميعاً غاصرة الفكر الاشتراكى العلمى والسخرية منه ، وهو ما أنتج هذا التكرار الممل لمقولات ومعادلات عفى عليها الزمن ، وقد أخذت الطبقات السائدة التابعة تملأها فى أشكال جديدة للاستهلاك المحلى ، وهى تمارس اضطهادها الروحى المنظم للجماهير إستناداً لهذه المقولات والمعادلات المكرورة التى تقدمها فى برامج التعليم والاعلام والثقافة .

إن أى نظرة عميقة متأملة للنتاج الفكرى لمرحلة الثورة المضادة ، سوف تدلنا بسرعة على أن نشاط وإسهام هذه المدارس جميعاً والذى كان علاقات ومتقدما فى زمن الاستقلال الوطنى ، قد تأقلم وتكيف مع التبعية وإن انتقد هوامشها انتقاداً أخلاقياً بينما أخذ فى العمق يدور فى فلكها الروحى ليصبح سوطها ضد الجماهير ، وعجز بالضرورة عن طرح أية أسئلة حول أسس التبعية وغاياتها ، بل وأخذ يستفيد منها لتأمين مصالح الرأسمالية والطفيلية والفساد الذى يتكاثر .

وكان أن تفتت الأسئلة الكبرى إلى جزئيات صغيرة ، لئلا أن تقوم على أوهام كبيرة ، شرط أن تتجنب الجدور فتدهور السامى وانتعش المنحط ، وأصبح الابتدال هو المدرسة القومية للزينة الفكرية التى تتأسس على محدودية العالم المتناثر جزراً ، وسادت روح المتاجرة بأى شئ وبكل شئ .

ولعل النموذج المأساوى الذى تقدمه لنا إنتخابات النقابات المهنية ، خاصة فى واحدة من النقابات البريقة كممثل للرأى والفكر ، مثل نقابة الصحفيين ، أن يكون خير شاهد على هذه الحالة ، حيث تقوم حملة واسعة فى صفوف الشباب بخاصة ، تدعو لانتخاب ممثل السلطات والذين سيأتون بهباتها بدلاً من النضال ووجع القلب ، رغم معرفتهم القينية أن ماأتى به مرشحو الحكم ليس الا حقاً مشروعا يقايضون به على حقوق أخرى مشروعة مثل حقوق التعبير وحرية الفكر والضمير التى لا تقوم صحافة بدونها .

(ونشر — في هذا العدد دراسة في هذا الصدد للكاتب كامل زهيرى حول :
حقوق الإنسان وحقوق المواطن في الإعلام) .

إن مثل هذه الروح التاجرة التى نتجت عن سيطرة الرأسمالية والطفيلية على حياتنا بحكم سلطتها السياسية وقدراتها الاقتصادية ، كان لابد فى ظل القيود على الحريات العامة ، أن تدفع بالروح النقدية إلى الهامش ، وتحاصر المدرسة الواقعية فى الإبداع والنقد ، إما باختراع حداثة مزورة مقطوعة الجذور لأنها تتجنب طرح الأسئلة الاجتماعية وتقطع الأواصر بين الخيال والواقع الذى ينشأ منه وذلك الذى يتطلع إليه ، أو بواقعية فجأة هى فى حقيقة الأمر وقائعية تنهض على ذلك الفهم المحدود للعلمية والتجريبية الذى يسود مع المدرسة الوضعية المنطقية ، أو بواقعية نفسية ترى فى علم النفس وحده أداة لفهم التسراعات والتقلبات والأهواء البشرية وكأن هذه الصراعات والتقلبات والأهواء مقطوعة الصلة بالأساس الاجتماعى — الاقتصادى الذى تنشأ عليه وتتفاعل فيه ، وهكذا تبدو المدرسة النفسية فى النقد الأدبى والتى أخذت تنتشر فى كثير من بلدان الوطن العربى وبين نقاد المهجر الراهن فى ثوب علمى ضيق مثلها مثل البيهوية التى أخذت أسسها تنقوض تحت معاول الفكر المادى التاريخى .

ويتوأكب كل هذا مع الافلاس المتزايد للرأسمالية التى ادعت أن العلم التجريبي هو وحده الحقيقى والملموس دون قانون أو تاريخ ، وأن الثورة العلمية التكنولوجية المترتبة عليه سوف تخلق السعادة الشاملة للبشرية متجاوزة كلاً من الرأسمالية والاشتراكية ، وكانت النتيجة العملية لكل هذا مزيداً من إغتراب الإنسان فى عالم الوفرة ، ومزيداً من ويلات البطالة والتحلل الأخلاقى والروحى الشامل .

وخلاصة الأمر ان ماتبقى من نزعات مادية للرأسمالية المعاصرة سواء تلك التى تعيش فى المركز على امتصاص دماء العالم الثالث ونزح ثرواته ، أو التابعة منها التى تحكم بلداننا — هى نزعات مجرأة ومجردة لايندر أن تلتقى مع الميتافيزيقا حيث تنطوى النزعة الاستهلاكية المحمومة — التى تطلقها لكى تدير عجلة الانتاج بالسرعة المطلوبة لتجديده — على نزوع ميتافيزيقى مبالأشياء فى ذاتها غاية ، والتطلع اليها هوس لا يخلو من طقوس العبادة ، وهى طقوس

تؤججها عزلة الناس عن بعضهم البعض وانغماسهم البربرى فى ذواتهم الذى يفقر الطابع الاجتماعى للشخصية الانسانية وهو يدفع بها الى برودة الأشياء والسعى الحثيث للتملك فى عالم يفقد أى أمن مادى أو روحى .

وليس غريبا — فى هذا السياق — أن يحاول بعض المفكرين البورجوازيين أن يفسروا البرستوريكا فى الاتحاد السوفيتى على اعتبار أنها إعلان إفلاس الاشتراكية كمرحلة تاريخية كاملة تدخل إليها البشرية ، وهو إفلاس — فى زعمهم — يتبدى فى عجزها عن اللحاق بالتقدم التكنيكى والعلمى للرأسمالية ، وهو مالا يؤهلها بعد — أى الاشتراكية — لتكون أملا أمام الشعوب المطلعة للانتعاق ، ولاهدفا تناضل من أجله الطبقة العاملة وحلفاؤها ، ومن ثم فإن جمالياتها الجديدة التى إرتبطت بالواقعية مضمونا للأدب والفن الجديدين لم تعد مرشحة للاغتناء والتطور ، وهو قول ينتهى فى خاتمة المطاف الى أن النظامين يتشابهان ويشكك فى أفضلية الفكر الاشتراكى العلمى ، بل وينزع عنه علميته ويعيدها إلى أرض الطوباوية .

وكل ذلك قول ترد عليه الممارسة نفسها حيث لاكتفى القوى المعادية للاشتراكية بتبنيها الميمنة المختلفة بإعلان إفلاس الاشتراكية دون أن تقدم هى حلا واقعا للصراع الاجتماعى الضارى ، وإنما تواصل إحكام الحصار حولها والتنضيق على مفكرتها ، وملاحقة إبداعهم وأشخاصهم ، ناهيك عن أن الفقار الجماهير ماديا وروحيا بقوليتها عن طريق وسائل الاتصال والتعليم يخلق صعوبات حمة أمام المدرسة الواقعية فى الإبداع والنقد .. وهو ما يدعونا للنضال المنظم الدؤوب من أجل مساحة أكبر فى ساحة الديمقراطية الزائفة ، مساحة تجذب إليها لا فحسب الطلائع الواعية التى أفلتت بمجهود خلاق من الحصار المحكم ، وإنما الجماهير الكادحة ذاتها صاحبة المصلحة الأصلية فى إسقاط الأوهام والقيود التى تكبل العقل قبل اليدين ، فتجعل منها مستهلكا غائب الوعى فاقد الحس النقدى للثقافة تجاهية تزداد فجاجة مع تعمق الأزمة .

إن تشويه الواقعية الذى يجرى الآن باحتزالها إبداعيا فى الوقائع الجزئية التى تبدو فى هذه الحالة كأنها سقطت علينا من مكان ما غير معلوم تحول دون كشف عميق للروابط فيما بينها والتى يتجلى فيها القانون العام لتطور المجتمع من مرحلة لأخرى ومن حالة حالة وهو التطور الذى تعرضه الثورة المضادة كحالة عابرة . ويصبح النقد فى هذه الحالة شعاريا بإسم الواقعية أيضا ، ويطاله التشويه بدوره ، كما يحدث الآن فى الصحف السيارة وأجهزة الاعلام ، ليقدر فقيرا عاجزا عن الالهام وعن مخاطبة الوعى حتى التلقائى منه اذ يصطنع هذا النقد رموزا على قد الحبال الرأسى التابع ، ويمجد حرية مغلوطة مفصولة عن قاعدتها الاجتماعية ، ويطغى تشويق الوعى التلقائى الذى يتكون لدى الجماهير البكادحة فى مواجهتها اليومية الملموسة للاستغلال ، يطفوه بصور من الوثام والسلام الاجتماعى عبر حيل والأعيب مدروسة للتعبئة الوجدانية التى لايندر أن تستخدم رموزها وشعاراتها إستخداما دينيا متقنا .

كذلك فمن الصعوبات الكبيرة التى تنشأ أمام المدرسة الواقعية فى الإبداع والنقد نجد عملية التكيف الشائعة التى تسوق اليها الجماهير ثقافة الاستهلاك ونفايات رأسمالية المراكز الكبرى فى العالم ، فهى تجند كل وسائلها الجبارة خاصة أجهزة الاعلام والاتفاج السينمائى الضخم لتضع الفرد المتكيف فى مكانه الملام تروسا آليا فى جهاز انتاجها الضخم يضبط إيقاعه الروحى على متطلباتها وتلائم قدراته النقدية ضد الأشكال السائدة فى الحياة التى تخلقها العلاقات الرأسمالية الشائعة وغاذج السلوك والعادات المرتبطة بها ، فيتبناها بالتدرج لتصبح كما لو أنها إختياره حيث يتحول هو إلى كائن سلبى فاقد الزادة إزاءها سلس القيادة لمستغليه وقاهريه ، وتبدو مرحلة الثورة المضادة كأنها عمالة .

وهى جميعا صعوبات تدعونا لتشديد النضال الفكرى والعمل معا من أجل مساحة أوسع للطليعة التقدمية .. ومساحة أوسع للإبداع والنقد الواقعيين وللثقافة التقدمية ككل ، باعتبارها أداة جبارة فى أيدي الجماهير الكادحة فى نضالها من أجل الاشتراكية التى ستفجر وحدها كل الطاقات المبدعة للمثقفين والجماهير فيكون كل منها عونا للآخر ، لينطلق لآفاق غير محدودة غنية بغنى الحياة الجديدة .

الأفكار والأسماء

د. شكرى عياد

خلال السنوات الأخيرة لم أشهد ندوة لها علاقة بالأدب والنقد إلا وأثيرت في نهايتها أسئلة مكررة : ما المقصود بالبنوية ؟ ما المقصود بالأسلوبية ؟ ما المقصود بالسيمولوجية ؟ ولاشك أن هناك تقصيراً شديداً من هيئات النشر عندنا لأنها لا تهتم بمعاجم المصطلحات ، وهكذا تبقى هذه الأسماء حائرة في أذهان القراء وعلى صفحات الكتب والمجلات . ونحن قوم لانتوسط بيننا : فمننا من لا يرى إلا هذه الأسماء ، فهو يتحدث عنها كما لو كانت أشياء مسلماً بها بين قارئيه أو سامعيه ، ومننا من يأتي أشد الإباء أن يفسح لها مكاناً في تفكيره ، ولو بالتساؤل عن معناها كما تفعل القلة التي تهتم بحضور الندوات . والنتيجة أن الفريق الأول ينظر باحتقار الى الفريق الثاى ، الذى ينظر الى الفريق الأول كما لو كان جماعة من المهاويس .

وطبيعى أن يوجد بين ويسار فى كل شىء : فى النقد كما فى السياسة ، وفى الفكر كما فى الدين . ولكن حدود اليمين واليسار لا تتطابق دائماً فى كل هذه الميادين . وهذا الاختلاف تنتج عنه أخطاء فادحة أحياناً ومضحكة أحياناً أخرى ، وكلها راجعة إلى نشاطنا الغريب فى ترديد الأسماء قبل أن نستوضح الأفكار . والذى أتوقعه أن نسبة لا بأس بها من هؤلاء الذين يتساءلون بأمانة تامة ، عقب كل ندوة ، عن معنى البنوية والأسلوبية الخ ، لن يصيروا طويلاً قبل أن يبدعوا هم أيضاً فى استعمال هذه الأسماء ، فالحياة لاتتوقف ، واللغة جزء من معاملات الحياة ، ومادام بعضنا يغشى الندوات الأدبية كما

يذهب الى مكان العمل وكما يتعامل مع البقال والكواء ، فستصبح هذه الكلمات جزءاً من لغة الحياة التي يتعامل بها بصرف النظر عن إدراكه لمعانيها ، أو قبوله لهذه المعاني . ثم تأتي لغة الإعلام — الصحافة والإذاعة والتلفزيون — وهي مزيج من جميع اللغات — فتأخذ من أطراف هذه الاسماء وحواشيها ما يحتاج إلى أقل قدر من إعمال الفكر وتضيفها الى رصيد اللغة المشتركة . ومن المؤكد أن بعض الأسماء تظل مستعصية ، صعبة المضم على أجهزة الاعلام ، ولكننا نعلم أن كل اسم من هذه الأسماء الضخمة الفخمة له عائلة من الأبناء والأحفاد ، وأن هؤلاء الصغار يشقواهم المجهودة يتسللون من منزل الأسرة فيستقبلهم الشارع الإعلامي بالحفاوة والترحيب ، وربما سربوا الى الجامع نفسه واندسوا في كلام الإمام الخطيب .

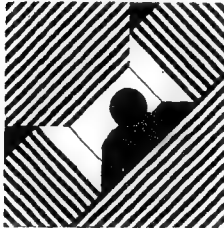
والمسألة في غاية الخطورة ، وتستحق أن يعنى بها مركز حديث للدراسات اللغوية ، دون افتئات — بطبيعة الحال — على حقوق مجتمعنا اللغوي الوقور الكريم ، وإخوته الكرام في سائر الأقطار العربية . ولكنني في هذه الصفحات أتكلم عن لغة النقد الأدبي فحسب .

ونحن نطالب بأن تهتم الصحف وأجهزة الإعلام بالنقد الأدبي ، وأن تفسح له مجالاً أكبر في صفحاتها وروقتها ، ولكننا نشترط في هذا النقد أن يتجه مباشرة الى الأعمال الأدبية ، مبنياً — بأمانة وزاخرة — قيمتها للقارئ العربي المعاصر ، وهذا يستلزم الجدية واحترام العمل المنقود واحترام القارئ في الوقت نفسه ، ويتناهى بدهاء مع السطحية والتفاهة ، ولكنه يتناهى أيضاً مع استعمال كلمات ليس لها مدلول واضح في ذهن القارئ (أو في ذهن الكاتب من باب أولى !)

وهذه الكلمات الكثيرة الطارئة على لغة النقد الأدبي تبدو في نظر الكثيرين ظاهرة طبيعية ، وسمّة من سمات العصر الحاضر . ونحن نسلم بظاهرة انفجار المعلومات ، ونقل دون مناقشة قول القائلين إن عدد العلماء الذين عاشوا أو يعيشون على سطح الكرة الأرضية خلال هذا القرن يبلغ تسعة أعشار العدد الذي أنجبته البشرية خلال تاريخها الطويل ، ونعترف — ونحن الجاهلون بالعلوم الطبيعية — أن منجزات هذه العلوم خلال العقود الخمسة الأخيرة تكاد تسبق أحلام الخالمين . ولكن هذا كله لا يستلزم أن يكون « انفجار المعلومات » في النقد الأدبي ظاهرة صحيحة أو حتمية . نعم ، إن تقدم العلوم الاجتماعية عمق معرفتنا بالإنسان وإبداعاته . يكفي أن نذكر نظريات ماركس وفرويد ويونج ودراكيم . ولكن آفة النقد المعاصر هي أنه يحاول أن يتشبه بالعلوم الطبيعية ، أن يكتشف « قوانين » للأدب ، مثل القوانين الطبيعية (فلم يعد مقبولاً أن يقوم الناقد بدور المشرع للأديب المنشئ) . ولاشك أن الكثيرين سيحتضرون على اعتبار ذلك آفة . فعندهم أن النقد لا يمكن أن يخلص من فوضى الأحكام الذاتية إلا إذا أصبح علماً مثل العلوم الطبيعية . والخروج بالنقد من فوضى الأحكام الذاتية الى نوع من الدقة العلمية ، بحيث يمكن أن يلتقى الناس ، أو قسم كبير منهم ، على تقييم متقارب للأعمال الأدبية ، وللأدب نفسه كششاط إنساني ، أمر مطلوب ، ولكن نقطة الخلاف هي : هل نموذج العلوم الطبيعية هو

على كل حال هذه قضية يحسن بنا أن نرجعها الى هامش أو هوامش أخرى . فالذى يعنينا هنا هو أن محاولة النقد الأدبى التوصل إلى قوانين ثابتة للفن القولى أوقعتة فى مشكلات كثيرة ، وألجأت ممثليه إلى وضع عدد وفير من المصطلحات التى تشبه المصطلحات العلمية ، دون أن تتمتع بالشبات والقبول العام ، اللذين تتمتع بهما المصطلحات العلمية . وحتى المصطلحات الأكثر عموماً وشيوعاً ، والتى تطلق على هذا النقد « من خارجه » كما يستخدمها المشتغلون به أنفسهم ، مثل البنيوية والسيميوطيقية ، لا تجد لها مدلولاً واحداً ينطبق على جماعة النقاد الذين أصبحوا يعرفون بالسيميوطيقيين البنيويين . ونجد لدى كل واحد منهم جهازه الخاص من الاصطلاحات ، بعضهم يقتصد فيه وبعضهم يفرط . ومرد هذا الاختلاط فى الأفكار والمصطلحات أنهم يحاولون مالا سبيل إليه : يحاولون أن يجعلوا النصوص الأدبية فى جملتها — ما كان منها أو يكون أو سيكون — موضوعاً لعلم كالعلوم الطبيعية ، ويستمدون مبادئهم من علم اللغة أو علم الاتصال دون مراعاة لاختلاف النص الأدبى اختلافاً جوهرياً عن سائر أنواع الاتصال أو الاستعمال اللغوى .

ونبرز هذه العيوب عند التنظير ، وتقل عند التطبيق . وكما عالى النقد الأدبى من التنظير الذى يأتى من خارج الأدب !



حقوق الانسان وحق المواطن في الاعلام محاولة نقدية

كامل زهيرى

إن واجب الصحفي يتم عليه أن يسد السبيل في وجه كل المظالم ، وأن يدافع عن الأمة والوطن والانسانية . ويتم عليه أن ييب في هذا السبيل كل شيء . ويتخل عن كل شيء ، ويقدم كل شيء . بل يتم عليه أن ييب كل كفاءته ومجهوداته وشبابه وفروته وشخصيته وحرية .

أمين الرفاعي - جريدة الأخبار

٧ يناير ١٩٢٤

١ - لبحث حرية الصحافة والحرريات المتصلة بالعقيدة والرأى والتعبير والنشر ، وحقوق الانسان وحق المواطن في الاعلام لا يكفي فكر الفيلسوف ، ولا علم الفقيه ، ولا بحث المؤرخ ، ولا دراسة عالم الاجتماع ، ولا تجربة الصحفي . إنما نحتاج إلى كل ذلك معاً وفي وقت واحد . وهى بالطبع مهمة صعبة . فهى قضية تقتضى بحثاً متصلاً ومتكاملاً ، تتكاتف فيه مناهج العلوم الانسانية ، حتى لا تتغلق عليها بحوث الفقهاء أو منابر المحاكم أو صحيفات نقابات الرأى .

فالقضية اخطر من ان تترك لفقهاء القانون وحدهم ، وهى كالقضايا العسكرية اخطر من أن تترك للعسكريين وحدهم والبحث في حرية الصحافة ، وحق المواطن في الاعلام ليس بحثاً دستورياً وقانونياً فقط ، يتصل بالدستور والقيود الاجرائية في قانون المطبوعات والصحافة على حق إصدار الصحف وطبعها وتوزيعها ، والقيود القانونية في قانون العقوبات على حرية العقيدة والرأى والنشر .

إنما نحتاج إلى جانبها لدراية المؤرخ ليعرف تاريخ النصوص والمواثيق وتطورها وتعديلاتها بمعرفة تاريخية مدققة ومقارنة بقطعة . كما نحتاج إلى المفكر يكشف لنا تاريخ المذاهب والأيديولوجيات والنظريات الفقهية وصراعاتها . ونحتاج كذلك إلى عالم الاجتماع ، لأن الصراع في المجتمع بين السلطة والحرية ، وسلطان الكلمة وكلمة السلطان ، وبين النظام والتنظيمات والجماعات والاحزاب والنقابات ، سلماً أو توتراً أو عنفاً ، يحتاج إلى بصورة العالم الاجتماعي أيضاً .

أ - لكن الصورة - حيثئذ - تصبح مترامية الأطراف ، معقدة بالتفاصيل ، وخاصة أن الباحث في حقوق الانسان في مصر سيجد نفسه ، لو كان شغوفاً ، أمام ميراث ديني خالده ، يتصل بحقوق الانسان ، أو حقوق العباد ، قد تميزت به منطقتنا العربية كمهد للحضارات والديانات ، وإن ظل هذا الميراث كامناً في أعماق الوجدان ومستبعداً أو مهجوراً من القوانين الوضعية .

ب - وأمام الباحث أيضاً مدارس فقهية عالمية في حقوق الانسان تبلورت منذ محنة الحرب العالمية الثانية ، وإعلان الميثاق العالمي لحقوق الانسان ، عام ١٩٤٨ ، ثم اشتد عودها بظهور العهدين الدوليين للحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية عام ١٩٦٦ .

ج - بل يجد الباحث أمامه من زاوية ثالثة تراثاً ديمقراطياً لتضال وطني فكري سياسي ، بدأ مبكراً في مصر منذ ١٨٦٦ ، بل منذ ظهور كتاب تلخيص الأبريز في وصف باريز لرفاعة الطهطاوى ، ثم ظهور أول كتاب بالعربية في مصر عام ١٨٧٩ باسم « حرية المطابع » عن حرية الصحافة مدافعاً ومطالباً^(١)

د - ومع الدساتير السبعة التي تعاقبت على مصر ، إنشاء وحجبا وتعديلاً وصراعاً سلود وقيود في قانوني المطبوعات والصحافة والعقوبات اصابها آفة اشتهر بها المشرع ، وهى الانتقائية . واستيراد أسوأ القوانين . كل ذلك وغيره سيجعل الصورة بلاشك غنية مثيرة ، لكنها أيضاً قد تصبح صعبة ومركبة ومهمرة .

٢ - وإذا كانت دراسة حقوق الانسان ، والحريات العامة - تفرض عليها أن ننظر حولنا ، فعلينا أن ننظر في أنفسنا أيضاً .

وإذا جاز للباحث في حقوق الانسان أن يعكف على دراسة المواثيق والاعلانات والعهود والدساتير والقوانين في العالم ، فإنه في مصر وفي منطقتنا العربية ، لا يستطيع أن ينظر حوله فقط دون أن ينظر في داخله أيضاً .

وكما يفرض البحث في حقوق الانسان دراسة ميثاق الأمم المتحدة عام ٤٥ ، والاعلان العالمى

لحقوق الانسان عام ٤٨ ، والعهدين الدوليين لحقوق الانسان المدنية والسياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عام ٦٦ ، ونفحص انجازات الميثاق الاوروى ، والمحكمة الاوروية ، والمحكمة الامريكية لحقوق الانسان ، فإننا لانتطيع أن نغفل - بأى حال - الرؤية الدينية للحقوق الانسانية فى الديانات السماوية .

فمن الخلل مثلاً أن ندرس فى الحقوق مبدأ « علم رجعية العقوبات الجنائية » على انه من اعظم انجازات مبادئ الثورة الفرنسية ، والمادة ٨ من إعلان حقوق الانسان والمواطن ١٧٨٩ ، ثم لانتبه إلى القاعدة الشرعية التى جاءت فى الآية الكريمة : ﴿ وما كنا معذيين حتى نبعث رسولا ﴾ « الاسراء - ١٥ »

ومن الخلل ايضا أن نقرأ فى الكتب الفقهية - عندنا أو فى الغرب - أن مبدأ فردية العقوبة ، ثمرة عظيمة من ثمار التطور الاجتماعى العالمى ، ثم لانتبه إلى الآية : ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى ﴾ « الاسراء ١٥ »

أولاً : المدرسة الفقهية فى حقوق الانسان

٣ - ويمكن تركيز المدرسة الفكرية فى حقوق الانسان فى ثلاثة . اثنان وضعيتان والثالثة دينية . وهى تختلف فيما بينها حول مضمون الحقوق وفحواها . وهى تختلف أيضاً حول أصل نشأة هذه الحقوق ومصدرها .

أ - وترى المدرسة الأولى ان حقوق الانسان « ليست سوى إصطلاح جديد يغطى ما عرف حتى الآن تحت اسم الحقوق والحريات العامة »^(٢) . واصحاب هذه المدرسة فى اوربا ظهرُوا فى القرنين ١٨ ، ١٩ ، ويضمون غالبية فقهاء القانون الدستورى المعاصرين ويقف على رأسهم الآن جورج بوردو ، كلود بير كوليار وتأخذ غالبية اساتذة الفقه الدستورى العربى عندنا وفقهاء القانون الجنائى بالأصول الفكرية فى هذه المدرسة . كما نجدُها فى مؤلفات الدكتور محمد عصفور (الحرية والسلطة - سيادة القانون) ، ود . طعيمة الجرف (الحريات العامة) ، ود . عثمان خليل (النظام الدستورى المصرى) ، ود . محمد مجذوب (الحريات العامة وحقوق الانسان) ، ود . سعاد الشرقاوى ، ود . فتحى سرور (الشرعية والاجراءات الجنائية) ، ود . محمود مصطفى (شرح قانون العقوبات وحقوق الجنى عليه فى القانون المقارن) ، مثلاً لاحصرأ .

والحرية - عند مدرسة الحقوق والحريات - توصف انها حرية عامة « عندما ترتب عليها واجبات يتعين على الدولة القيام بها » ، على قول د . سعاد الشرقاوى (نسيبة الحريات العامة ، ص ٣) ومن هنا ، فإن مفهوم حقوق الانسان عند هذه المدرسة الفقهية يرتبط أصلاً بفكرة الحرية .

وتتميز بالوضعية ، فمالم يعترف القانون بالحریات ، فإنها لا توجد .

٤ - ولم تعد الحرية مشكلة « في حد ذاتها » يهتم بها الفيلسوف والمفكر^(٣) بل واخذ التساؤل عن الحرية ينتقل من المعنى الفكرى والتجريدى الى التطبيق . وظهرت مشكلة الحرية والسلطة ، والحرية والدولة أى الحرية في المجتمع . ولم يكن هذا الجهد الاجتماعى مجرد نزعة خلوية ، بل كان رد فعل الضغوط والقيود التى خيم بها الحكم المطلق في اوربوا في القرنين ١٧ و ١٨ . ونشأ الفقه الليبرالى ليقول ان السلطة كيان شرعى ، يخضع لحكم القانون وضوابطه . وان السلطة ليست غاية في حد ذاتها .

ومن هنا كان الانتقال من الفكرة المجردة إلى مرحلة المواثيق القانونية^(٤) ، لتتضمن الشروط التى املتها الشعوب المنتصرة على سلطان الحكم ، من إشاعة الحريات التقليدية وكان من نتائج العقيدة السياسية الحرة أن ولد الايمان المسيطر على الجماعة (أو جزء كبير منها) فهيات مبدأ تقييد الحكم المطلق .

والقوة المادية - سواء تلك استخدمت فعلا ، في التوازن ، أو التى هدد باستخدامها ، هى التى مكنت من فرض مطالبهم على الحكام .

وقد وفر النظام الديمقراطى للحرية ضمانات سياسية ، تتمثل في عدة نظم ، كمنبدأ الفصل بين السلطات ، وازدواج المجلسين النيابيين (على نحو يحول دون استبداد السلطة التشريعية) والاقرار بكيان رسمى للمعارضة السياسية . أو مبدأ مونتسكيو :

- لا يحد السلطة سوى السلطة الأخرى .

وبعبارة أخرى - هامة - ان الحرية انتقلت إلى مجال الحماية القانونية ، فأصبحت الحرية ذات المدلول السياسى المحض حقاً « قانونياً » يمكن المطالبة به^(٥)

« مالم يعترف بالحریات ، فإنها لا توجد » .

- «Les libertés n'ont d'existence que si elles sont reconnues par la loi»

ب - مدرسة تجديدية في فقه حقوق الانسان :

٥ - على ان قانونيا مجددا ، جمع بين الفكر والعمل ، هو رينيه كاسان فرض كثيرا من اتجاهاته في الأمم المتحدة ، وكان وراء صدور الميثاق العالمى لحقوق الانسان . ورغم انه اقتصر على المؤلفات القصيرة والمقالات والبحوث ، لكن تأثيره الفكرى كان قويا منذ كان مستشارا بمجلس الدولة ،

حتى أصبح ممثلاً لفرنسا في الأمم المتحدة عام ٤٥ . ومن الملفت ان كاسان زار القاهرة ، اثناء الحرب عام ١٩٤١ ، وكانت القاهرة قد اصبحت مقراً لثاني لجنة لفرنسا الحرة ، والقي كاسان محاضرة بين اعضاء اللجنة التي رأسها الكونت دى بنوا ، وكان من اعضائها جاستون فييت مدير المتحف الاسلامي بالقاهرة . وقد نقل رفات زرينه كاسان إلى البانتيون أو مقبرة الخالدين في العام الماضي إلى جوار رفات موليير وفولثير ، وغيرهما من عظماء فرنسا الخالدين . واشترك كاسان في صياغة الاعلان العالمي لحقوق الانسان في ١٠ ديسمبر ١٩٤٨ ، وحصل عام ٦٨ على جائزة نوبل ، فوهب قيمة الجائزة لمؤسسة حملت اسمه ، وأقامت أول معهد لحقوق الانسان في ستراسبورج مقر المجلس الأوروبي ومحكمة حقوق الانسان الأوروبية .

وكتابات كاسان فيها الكثير من الخصوبة الفكرية لجمعه بين القانون والتاريخ ودراسة الحضارات ، وهو ينادى بأن حقوق الانسان لها قيمة « فوق دستورية » ، لأنها حقوق قائمة بغض النظر عن اعتراف الدستور بها . وهو يرى « أن حقوق الانسان متطورة ومتجددة وديناميكية » .

فقد سبقت الحقوق المدنية والسياسية ظهور الحقوق الاجتماعية والاقتصادية ، فإذا نبعت الأولى من افكار مونتسكيو وديدرو وروسو ، فإن الثانية نبعت من أفكار لوى بلان وبرودون ، وبهما ظهرت الحقوق الاجتماعية والاقتصادية .

وفي مقالات كاسان إشارات للتقدم النسبي في حقوق الانسان لمصر في الربع الأول من القرن ١٩ ، وكذلك الهند واليابان .^(٦)

وقد نبغ في مدرسة كاسان تلميذه كاريل فاساك - وهو تشيكي تنحس بالجنسية الفرنسية منذ عام ١٩٤٧ ، وعين خبيراً في منظمة المجلس الأوروبي ، ثم مديراً لإدارة حقوق الانسان باليونيسكو ، ومستشاراً قانونياً لمدير تلك المنظمة ، ورئيساً لتحرير مجلة « حقوق الانسان » التي يصدرها المعهد الدولي لحقوق الانسان . وله دراسة هامة عن مجالس الصحافة ، ورسائله الجامعية للدكتوراه عن حقوق الانسان ، والملفت انه كأستاذ ، زار مصر ، فقد القي فاساك عام ١٩٨٣ عدة محاضرات في جامعة الزقازيق عن حقوق الانسان (ديسمبر ١٩٨٣) .

وتقود المدرسة التجديدية - كاسان وفاساك - فكرة توسيع حقوق الانسان لأنها متجددة ، وتتطور بتقدم الزمان ، ولتغير احتياجات الانسان . وحقوق الانسان عند هذه المدرسة تثبت للانسان لجرد كونه انساناً ، وهي تتبع من ضمير الجماعة ، ومطالبة الجماعة بهذه الحقوق - دون اشتراط ان يكون المشرع الوضعي قد اعترف بها وبحمائيتها .

وهذه المدرسة وراء ظهور الجيل الثالث من حقوق الانسان كالحق في السلام والحق في

التنمية ، والحق في البيئة ، والحق في الاعلام ، وكلها حقوق جديدة ظهرت بعد تطور المجتمع الدولي ، وهو ما يطلق عليه ذلك التعبير الغامض نسبيا لأنه حديد ، « حقوق التضامن » .

ولهذا فالمدرسة التجديدية تطوير ، دون منازعات كبيرة ، للمدرسة الفقهية التقليدية الأولى التي ينتمى إليها أغلب الدارسين والباحثين في « حقوق الانسان والحريات العامة » .

وبقدر ماتفيدنا المدرسة الفقهية الأولى في دراسة الواقع بمعايير قانونية ومقاييس اجتماعية واضحة ، تفيدنا المدرسة التجديدية في الاشارة لمستقبل حقوق الانسان ، ومولد حقوق جديدة على ضوء التطورات المتعاقبة ، حتى ان حقوق الانسان وصفت بأنها وليدة اجيال ثلاث . والجيل الثالث الجديد هو حقوق البيئة والسلام والتنمية والحق في الاعلام . وقد ظهرت في السبعينات .

لكننا نظن ان الحديث عن حق المواطن في الاعلام ، وهو حق « اجتماعي » جديد ، يعني ان يحصل كل مواطن على قدر عادل ومعقول من الأفكار والاخبار في كل القضايا الهامة^(٧) ، وهو حديث عن ثمرة لا تنضج إلا باكتئال الشجرة . ونقصد بها حرية الصحافة .

فما لم تتحقق اصلا حرية الصحافة وتزدهر ، بكل الضمانات الدستورية والقانونية والاقتصادية ، فإن الشجرة لن تثمر للمواطن شيئا ، بل قد تصبح مجرد اعشاب سامة .

ثانيا : في المثلث الذهبي لحرية الصحافة

٦ - وحرية الصحافة في ظني - مثلث ذهبي ، وله أضلاع ثلاثة ، لا تكتمل تماما إلا بتأمامها الأول يتصل بالملكية والمالك ، والثاني بالانتاج أى بالعنصر البشرى العامل في الصحافة أى بالصحفيين وحقهم في العقيدة والرأى والتعبير والنشر والضلع الثالث يتصل بالتوزيع أى بالقارئ وحقه في الاعلام .

أما بالنسبة للملكية ، فلا بد من إقرار حق إصدار الصحف بغير توقف على ترخيص سابق ، وتضييق معنى الاخطار إلى مجرد الاعلام بظهور الجريدة ، وألا يشترط في الاصدار إلا الشروط القانونية في المواطن كامل الأهلية دون تقييد مالى . أو بمعنى آخر إطلاق حرية إصدار الصحف في المنشأ ، ودون رقابة سابقة ، على أن يحاسب الصحفي بعد النشر طبقاً لقوانين عادلة .

وفي ظني أن دراسة الملكية وتأثيرها على توسيع وتضييق حرية الصحافة قضية هامة ، وهنا يظهر دور السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، ذلك أن الملكية الفردية اذا أدت إلى الاحتكار تصبح خطراً على حرية الصحافة . كما أن تأثير طغيان الاعلانات قد يؤدي إلى التأثير الخطير لأن الجريدة تباع مرتين ، مرة للمعلن ومرة للقارئ . وتأثير قوة المال على حرية الصحافة لا يقل خطراً عن بطش

الدولة . لأن الفساد يشبه الاستبداد وقد يكون وليده المدلل .

واحتكار الدولة ، أو التنظيم السياسى الواحد للملكية الصحف لابد أن ينتهى إلى احتكار الرأى الواحد ايضا ، وسيطرة التبريرية والذيلية ، وذبول التجديد ومحول النقد ، أو ادعاء الصواب ، والعصمة من الخطأ ، وقفل باب الحوار .

وكلا الاحتكارين ، احتكار الملكية الفردية واحتكار الدولة على نفس الدرجة من الخطورة . والظن عندى أن إطلاق حرية إصدارها دون قيد وتنوع اشكال ملكيتها ، هو الضمان الأكيد لحرية الصحافة فى ضلعها الأول .

٢ - أما الضلع الثانى ، وهو العنصر الانتاجى ، أو العنصر البشرى أى الصحفيون انفسهم فلا بد من ضمان حريات الرأى والتعبير والنشر . وحماية التنظيم النقابى المنتخب انتخاباً حراً وديمقراطياً ، وكفالة هذا الحق النقابى انشاء ونشاطاً واستقلالاً .

فلا تتوفر حرية الصحفيين دون نص فى الدستور على حرية النشر دون رقابة سابقة ، والأخذ بنظام المحاسبة اللاحقة على النشر ، لا الوقاية السابقة ، على أن تكون محاسبة قضائية مكفولة بشروط قانونية عادلة .

٣ - والضلع الثالث ، هو الاستهلاك ، ويتصل بالقارىء . وبحقه ان يعلم ، وبحصول كل مواطن على قدر عادل من الاخبار والافكار فى كل القضايا ذات المغزى .

٧ - ان تحليل قانون المطبوعات المصرى عام ١٨٨١ ، ومقارنته بقانون المطبوعات الفرنسى عام ١٨٨١ ، يؤكد ان المشرع المصرى يثبت عادة غريبة راسخة وهى انتقاء الاسوأ من التشريعات الاجنبية وبدلاً من ان يستلهم القانون المماثل الصادر فى يوليو ١٨٨١ ، وينص على حرية إصدار الصحف دون إذن سابق ، أو رقابة سابقة ، ويأخذ بمحاسبة الصحفى اللاحقة على التعبير طبقاً لقانون العقوبات ، يعكس تماماً الوضع ، فيقيد حرية إصدار الصحف ، ويأخذ بفكرة الاذن السابق ، كما يأخذ بفكرة المحاسبة السابقة وقد استلهم المشرع المصرى قانون المطبوعات عام ١٨٥٣ .

وقد لاحظ على ماهر ، وبحق ، وهو عضو فى لجنة الدستور المصرى عند مناقشة المادتين ١٤ ، ١٥ من دستور ١٩٢٣ أن اللجنة ^(٨) تفضل استلهم دستور ١٨٥٣ أيام نابليون الثالث ، وهو دستور مفيد للحريات الصحفية ، ولم يستلهم دستور ١٨٧٥ ، أيام مكماهون لأنه يبسط هذه الحرية ويطلقها ^(٩) .

وقد عرفت مصر سبعة دساتير منذ ١٨٦٦ ، وكانت مصر من الموجه الثانية في العالم التي اعقبت ثورات ١٨٣٠ ، بعد الموجة الاولى في دستور الولايات المتحدة وفرنسا ، ولم ينص دستورا ١٨٦٦ و ١٨٨٢ على حقوق المواطن ولكن دستور ١٩٢٣ كان أول دستور ينص في ٢١ مادة على حقوق المصريين في بابه الثاني بعنوان « في حقوق المصريين وواجباتهم » ونصت المادتان ١٤ و ١٥ على حرية الرأي والصحافة .

وجاء دستور ١٩٣٠ بنفس النصوص ، والترتيب والترقيم . ثم جاء دستور ١٩٥٦ ، لينص في المادة ٢٣ على حرية الاعتقاد ، وفي المادة ٤٤ على حرية الرأي والبحث العلمي و ٤٥ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ، ثم جاء دستور ٦٤ في بابه الثالث لينص على حرية الاعتقاد (م ٣٤) وحرية الرأي والبحث العلمي ، وحق التعبير والنشر بالقول أو الكتابة (م ٣٥) وفي المادة ٣٦ على حرية الصحافة والطباعة والنشر .

وجاء اخيرا دستور ١٩٧١ ، لينص في المادة ٤٧ على كفالة حرية الرأي والتعبير بالقول أو الكتابة أو التصوير وغير ذلك من وسائل التعبير . ونص في المادة ٤٩ على كفالة الدولة لحرية البحث العلمي والابداع الادبي والفني والثقافي ، ونص في المادة ٤٨ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الاعلام^(١٠) .

٨ - والدستور كما هو معروف « يعلن الحرية ، ولكن القانون يحددها » ، وكما يقول جورج بورديو في كتابة الحريات العامة (ص ٣٥) .

« ليس يكفي إعلان حرية ما ، لتحقيق تطبيقها عملا . وحتى تلتئم هذه الحرية في الحياة الاجتماعية ، لا بد من تحديد محتواها ، وتحديد شروطها ، وتحديد الشروط القانونية التي تعبر بها عن نفسها » .

وليس يكفي ان يقال ان هذا الدستور أو ذاك قد نص على الحريات العامة ، ومنها حرية وسائل الاعلام ، لأن الملاحظ هو تشابه الدساتير المصرية وتقاربها في صياغة النصوص العامة وتكرار الاحالة على القوانين المقيدة

كما نلاحظ التشابه بين :

١ - القيود الاجرائية على حرية الرأي وهي التي تتصل بقانون المطبوعات وكلها تأخذ بتقييد حق اصدار الصحف ، ولا يزال مبدأ المنح والمنع في كل قوانين المطبوعات والصحافة ، لو قارنا قانون ١٨٨١ ، والمرسوم بقانون ٩٨ / ١٩٣١ ، والقانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ، ونظام الحصول

على الترخيص من مجلس الشورى عام ١٩٨٠ . فكلها تشابه في مبدأ تقييد حرية إصدار الصحف ، وكلها تنكر ان الاصل هو حرية اصدار الصحف .

٢ - والقيود القانونية على حرية الرأى ، وهى التى تتصل بقانون العقوبات .

ويمكن القول بتحليل تطور عقوبات الرأى في مصر ، انها تدرجت من اليسر إلى العسر ، ومن التسهيل إلى التغليظ .

ومقارنة قانون العقوبات ١٨٨٢ ، ١٩٠٤ ، ١٩١٠ ، ١٩٢٢ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ، يمكن القول ان التشريعات الجنائية المصرية في جرائم النشر والصحافة تأخذ الصحفيين مأخذ العنف ، تارة بتجريم ما لا يصح تجريمه ، وتارة بتغليظ العقوبات ، أو ابتداء الجديدي المبتكر ، حتى ان الدكتور رياض شمس في كتابه الجليل : في حرية الرأى وجرائم الصحافة والنشر يقول في طبعة ١٩٤٧ ، وله كل الحق :

« واننا لنوجه النظر إلى أن الشارع دأب على زيادة جرائم النشر وتشديد عقوبتها ، فهو في عام ١٨٨١ ابعد عن المخالفة منه في ١٩٠٤ ، وهى في سنة ١٩٤٧ قد بلغت درجة من العسر لم تكادها تركيا في سنة ١٨٦٥ ، ولاعانتها فرنسا في سنتي ١٨١٠ و ١٨٤٩ .

واذا جاز النظر نظرة تاريخية تحليلية لتطور العقوبات في جرائم الرأى ، قبل صدور دستور ١٩٢٣ فيلاحظ التالى :

أ - ان تعديل ١٩٠٤ و ١٩١٠ قد جاء في عهد الخديو عباس حلمى ووزارقى مصطفى فهمى باشا ومحمد سعيد باشا ، حول نشر ماجرى في دعاوى القذف ، أو الجلسات السرية عام ١٩٠٤ ، وحول جعل نظر جنح الصحافة من اختصاص محكمة الجنايات تحيلها النيابة اليها رأساً ، ولا يكون حكمها قابلاً للاستئناف عام ١٩١٠ .

ب - كما جاء القانون ٢٣ لسنة ٢٢ حول العيب في الذات الملكية في عهد الملك فؤاد وفي وزارقى عبدالحق ثروت ، ووزارة توفيق نسيم ، برفع العقوبة ، وزيادة الحد الاقصى لجريمة التحريض على كراهية الحكومة وازدائها إلى السجن خمس سنين .

ج - فإذا جاءت حكومة احمد زيور الثانية (١٣ مارس ١٩٢٥ - ٧ يونيو ١٩٢٦) نجد تعديلا بالمرسوم بقانون. ٩ يوليو ١٩٢٥ يعدل احكام جريمة نشر الاخبار الكاذبة وإضافة نشر الاشاعات أو الراويات الكاذبة ، ويلقى عبء اثبات حسن النية على المتهم ، ويعدل نصم ١٦٨ القديمة بالعقوبات التبعية المترتبة على الحكم على من ارتكب جنابة أو جنحة بواسطة المطبوعات ، من

حيث « تعطيل الجريدة أو إلغائها أو إقفال المطبعة » .

د - وفي حكومة اسماعيل صدق الأولى (١٩ يونيو ١٩٣٠ - يناير ١٩٣٣) أضاف المشرع جريمة الاخلال لمقام أو هيئة أى سلطة فى صدد دعوى قائمة بالرسوم بقانون ٣٨ لسنة ٣١ .

ثم تأتى المرسوم بقانون ١٩٧ لسنة ٣١ ، فيعدل الباب الرابع عشر من الكتاب الثالث من قانون العقوبات فيعطى المرسوم بقانون ٩٧ لسنة ١٩٣١ ، القضاء سلطة الحكم بتعطيل الصحف .

هـ - ثم تأتى وزارة توفيق نسيم (١٤ نوفمبر ١٩٣٤ - ٣٠ يناير ١٩٣٦) بتعديل آخر بالمرسومين بقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٢٥ المعدلين نصوص المواد ١٥١ و ١٦٠ و ١٦٢ و ٦٦ و ١٦٧ مكرر ١٦٨ .

كما تأتى تعديلات اخرى فى مواد قانون العقوبات المتصلة بالتحريض الذى يقع بواسطة الصحف وغيرها ومنها القانون رقم ٤٠ فى ٢٨ سبتمبر ١٩٤٠ الخاص بالجرائم المضرة بأمن الحكومة ، والمرسومين بقانون رقمى ١١٦ و ١١٧ فى اغسطس ١٩٤٦ بتعديل المواد ١٢٤ و ٣٧٤ و ٣٧٥ الخاصة بالتحريض على الاضراب .

وهكذا اخذ المشرع يميل فى دأب على استحداث القيود القانونية على حرية الرأى والتعبير ، وذلك باستحداث جرائم جديدة ، أو تغليظ عقوبة قديمة ، أو إضافة عقوبات تكميلية منها المصادرة وإغلاق المطابع ، وهى اخطر العقوبات .

ونلاحظ أن الاغلبية العظمى لهذه القوانين المقيدة لحرية التعبير والصحافة إنما جاءت فى عهود مصطفى فهمى ، أو اسماعيل صدق ، أو زيور ، وتوفيق نسيم ، وهى العهود التى ضاقت بالأصول الدستورية للحريات ، وضيق بالذات على حرية الصحافة مع تضيقها على الحريات العامة^(١٢) .

وغنى عن البيان ان الصحفيين يحاسبون طبقا لقانون العقوبات فى المواد ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨١ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٨ و ١٩٩ .

وتضيق المساحة عن تحليل كل التعديلات التى طرأت على قانون العقوبات خلال مائة عام ، ولكننا نتوقف عند نصين يبرز من خلال العمل والتطبيق ، يتعلقان :

١ - بالخبر الكاذب

٢ - إهانة رؤساء الدول

وهما من النصوص التي اثارت من الناحية العملية صحبا في أوساط الصحفيين ، وقلقا في الرأي العام .

وقد شهدنا ان التعديل بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ أيام احمد زيور قد اسقط « بسوء نية » لينقل عبء إثبات البراءة على الصحف ، وهو على عكس النص المقابل تماما في القانون الفرنسي في المادة ٣٧ من القانون ١٨٨١ .

كما أن إهانة رؤساء الدول تقتصر في النص الفرنسي المقابل على إهانتهم اثناء زيارة فرنسا ، بينما تتسع في النص المصري ، وتحتل المعاملة بين الصحف ، فتحاسب الاهالى وصوت العرب ، بينما تسكت الحكومة عن إهانة رؤساء آخرين .

والظن عندى ان الدولة قد ورثت جل تلك القيود من عهد الاحتلال أيام كرومر وجورست وبطرس غالى ومصطفى فهمى وزبور وتوفيق نسيم ، ولكنها لم تلغها في عهود الاستقلال ، وتواترت سياسة انتقاء القوانين الفاسدة من الغرب ، وهجر القوانين الصالحة ، فهي تستلهم دستور ١٨٥٣ ولا تأخذ بدستور ١٨٧٥ الفرنسي في حرية الصحافة ، وهي تثبت بفكرة المنح والمنع في إصدار الصحف ولا فرق في نفس المبدأ ما بين قوانين المطبوعات ما بين ١٨٨١ و ١٩٣١ و ١٩٣٦ وقانون الصحافة ١٩٨٠ ، كما لاتنصت لأى دعوة وطنية نزوية لمراجعة هذه القوانين ، وإلغاء الفاسد منها ، ورفع التناقض الفاجر بين النص الدستورى والنص القانونى المنفذ والمحدد للحريات ، بل انها تتمسك بالقوانين القديمة الموروثة من عهد الاستعمار والاحتلال والتبعية ، بل تعيد صياغة نفس كلمات القوانين القديمة مع الفضفضة وتوسيع دائرة الاستثناء ليصبح هو القاعدة ، فيشتد القمع والزجر .

ولو قبلنا هذا الافتراض : أن ثمة علاقة بين القوانين المقيدة لحرية التعبير وحرية الصحافة وبين التفاوض مع الاحتلال ، ورغبة حكومات الاقليات بالانفراد بمحاولة التفاوض ، باسكات اصوات المعارضين وقصف اعلامهم كما يظهر جلياً في الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٦ ، فلنا نلاحظ نفس الملاحظة تتكرر بوضوح في الفترة التي اعقبت مظاهرات ١٧ ، ١٨ يناير ٢٧ وزيارة القدس ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧ ، وذلك المسلسل المروع من القوانين الاستثنائية المبتكرة التي اوصلت النظام إلى الصدام بالتنظيمات لاسكات أى صوت معارض وتزييف ارادة الشعب وطمس مشاعره الحقيقية ومطالبه الصحيحة .

ونلاحظ في عملية التفاوض ان الاحتلال كان يفضل الاكثر اعتدالاً ويرفض او يستبعد الاكثر تشدداً بين الأحزاب والشخصيات ، كما اتضح في استبعاد الوفد مثلاً ، فإن الحكومة المستقلة تعمل

أيضاً في فترة الاستقلال على ان تستبعد بدورها الأكثر تشدداً باسم «الواقعية» تمهيداً لعدم إضاعة الفرص والاستسلام .

وليس شاذاً أو غريباً أن تشهد مصر في الفترة التي اعقبت عام ١٩٧٧ بالذات سلسلة القوانين الفاسدة ، كالأطعمة الفاسدة ، تركزت في قانون تنظيم مباشرة الحقوق السياسية ، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي ، وقانون حماية القيم من العيب ، وقانون محاكم الدولة ... وغيرها . وقد نال الصحفيين عدد من هذه القوانين فلم تخل من مادة أو مادتين ، وحين لم تقبل النقابة هذه التعديلات والقوانين المستحدثة ، ورفضت اسقاط العضوية عن بعض المعارضين ، وتمسكت بقوانينها وبالدستور وخاصة المادة ٥٦ ، ظهر التهديد بإلغاء النقابة ذاتها وتحويلها إلى ناد ما بين عامي ٧٩ و ١٩٨٠ . ومازال الصحفيون يواجهون السدود والقيود ، والسدود في قوانين المطبوعات والقيود في قانون العقوبات ، وهي في أغلبها الغالب موروثه من عهد الاحتلال ، ثم عهد زيور وصديق ونسيم ومصطفى فهمي ، بالإضافة إلى تلك المبتكرات في عهد السادات . حتى أصبحت مهنة الصحافة مهنة خطيرة . فتمرض احد رؤساء تحرير الأهالي ، وهو الاستاذ / حسين عبدالرازق ، خلال ستة أعوام إلى ٨٢ تهمة ، - هذا غير تعطيل ومصادرة جريدته ، كما واجه الاستاذ / صلاح قبضاي ، خلال رئاسته لتحرير مجلة الأحرار مجلة الانهم بنشر اخبار كاذبة لمجرد انه نشر ان الخبز قد اسود لونه ، وكان عليه أن يحمل الدليل لقاعة المحكمة ، لأن قانون زيور يلقي عبء الاثبات على المتهم (١٣) .

وعلى الرغم من الانفراج في الصحف الحزبية ، في الفترة التي اعقبت اغتيال السادات في اكتوبر ٨١ ، إلا أن شعار « الاستقرار والاستمرار » وهو شعار محبب للآذان ، قد اغوى الحكومة بأن تصرف النظر عن ضرورة مراجعة تلك التشريعات الاستثنائية ، ولم تظهر أى رغبة في المراجعة إلا برفع الحد الأقصى للفرامات في عديد من مواد قانون العقوبات المتصلة بالنشر الحد ٥٠٠ جنيه ، وذلك تمشياً مع ارتفاع الأسعار (تعديلات سنة ١٩٨٢) ولجأت الحكومة إلى التوسع في قرارات حظر النشر ، بصورة لم يعمدها تاريخ الصحافة من قبل (انظر الملحق) .

والحديث عن حقوق الانسان وحرية التعبير والنشر وحق المواطن في الاعلام يواجه وضعاً عجيباً هو هذا التناقض الفاضح في الهياكل السياسية ، اذ اننا نشهد المحكمة الدستورية العليا ، وهي ارق ما يمكن ان تصل إليه سلطة القضاء في العالم ، مع قوانين موروثه من عهود الاستعمار وسياسة خنق الحريات العامة ، وهي تشبه حركة المرور في بلادنا حيث نشهد التناقضات في العربات الحديثة جداً وعربات الكارو عجلة بعجلة .

وكذلك فإن مصر بين بلاد العالم النامية ، تحفل الآن بهذا التناقض الصارخ بين احكام مجلس

الدولة العريق ، واحكام المحكمة الدستورية التى حكمت بإلغاء العزل السياسى ، وعدم دستورية المادة ٥ من حظر الانتماء إلى الأحزاب السياسية أو مباشرة الحقوق السياسية ، لفرضها عقوبة على فعل سابق على نفاذ القانون ، وعدم دستورية المادة ٤ من القانون ٣٣ لسنة ٧٨ ، وعدم دستورية حل مجلس نقابة المحامين بالقانون ٣٥ لسنة ٨١ للتعارض مع المادة ٥٦ ، والحكم بعدم دستورية قانون الانتخابات القائمة وإلغاء قرار وزير الداخلية بشأن إعلان النتيجة فى ١١ دائرة ، وبطلان نتيجة ٧٨ عضوا باستكمال نسبة العمال والفلاحين بالخطأ عند تنفيذ القانون (من القضاء الادارى) ، بل وصور حكمة المحكمة (الذى استند ان الدولة بعد ان انضمت إلى الاتفاقية الدولية لحقوق الاقتصادية والاجتماعية ، واستنادا إلى المادة ١٥١ من الدستور حول إبرام المعاهدات ، وقرار رئيس الجمهورية رقم ٥٣٧ لسنة ٨١ بشأن الموافقة على الاتفاقية الدولية ، تجعل المعاهدات الدولية التى صدرت وفقا للأصول الدستورية المقررة ، ... باعتبارها جزءا من قوانين الدولة الداخلية) .

وكذلك احكام القضاء الادارى بأحقية الأحزاب السياسية فى الاجتماع فى أى مكان وبأحقية رؤساء الأحزاب بإلقاء بياناتهم فى التلفزيون (فى انتخابات ٨٤ و ٨٧) .

وقد ألفت مثل هذه الاحكام الدستورية واحكام القضاء الادارى الأضواء كاشفة على هذا الاختلال فى الهياكل السياسية التى يعانى منها المواطن ، بل وتعالى منها دولة لازالت تتمسك بمبدأ المنح والمنع ، وانتقاء القوانين الفاسدة ، والتشبث بها دون رغبة فى إصلاح قانونى شامل يؤكد المبادئ العامة فى الحريات العامة وحقوق الانسان ، ويرفع ما يخالفها أو يتناقض معها ، ليختفى الخلل والاختلال .

ولو عدنا إلى قضية حرية الصحافة ، والاعلام ، التى تقوم على اضلاع ثلاثة ، فى مثلث ذهبي ، لاقتضى ذلك القول بضرورة إلغاء كل هذه القيود فى الدستور على حرية اصدار الصحف ، بل والنص صراحة كما حدث فى الدستور الايطالى على ضمانات هذه الحرية كاملة^(١٤) .

اننا نحتاج إلى استلهم الموروث فى حقوق الانسان ، وقد سبق اعلان حقوق الانسان عام ٤٨ والعهدين الدوليين ، كما نحتاج إلى استلهم تراثنا الديمقراطى فقد عرفت مصر أول دستور فى دول العالم الثالث ، وعرفت أول كتاب عن حرية المطابع ١٧٨٩ ، وعرفت المطالبة بحرية الصحافة والتعليم فى برنامج الحزب الوطنى على مايروى بلنت ، وعرفت كتابات الطهطاوى عن ثورة ١٨٣٠ وحرية الجازينات و الجورنالات ، و لطفى السيد ، و محمد فريد ، و الأفغانى ، و محمد عبده والمولىحى و لطفى السيد ، وعباس العقاد و اسماعيل شيمى ، وولى الدين يكن ، بل عرفت مظاهرة الجمعة ٢٦ مارس ١٩٠٩ التى احتج فيها عشرة آلاف متظاهر على إعادة قانون المطبوعات ،

وكتابات احمد حلمى ، وعبد العزيز جاويش ، وعرفت مقالات امين الرافعى ومحمود عزمى ومواقف عبد اللطيف المكباتى وعلى ماهر وعبد العزيز فهمى فى لجنة الدستور وعرفت رياض شمس وعزيز احمد فهمى واحمد ابو الفتح ومحمد عبد الله وغيرهم بالعشرات لا تحصى عشرات الصفحات . وهو مايرد على تلك القرية التى اشاعها البعض من ان مصر دولة من دول العالم الثالث ، فقد يكون هذا صحيحا من الناحية الاقتصادية ، ولكن لا يمكن ان يصمد من الناحية الفكرية السياسية .

فقد عرفت مصر عبر مائة عام سلالة نبيلة من المدافعين عن الحريات العامة وحقوق الانسان . وشهد تاريخها نضالا طويلا من أجل حرية الصحافة ، وإقامة النقابة والدفاع عنها ، وحماية استقلالها . وقد آن الأوان ان ندافع ايضا عن الرأى العام والمواطن القارئ والمستمع والمُشاهد لننعم بحقه المشروع فى الأخبار والأفكار .

وليس احق من مصر ، بميراثها الروحى العظيم ، وتراثها الديمقراطى النبيل بإصلاح سياسى شامل لمزيد من الديمقراطية والحريات العامة وعلى رأسها حرية الصحافة وحقوق الانسان وعلى قمتها حق كل مواطن فى ان يحصل على نصيب عادل وكاف من الأخبار والأفكار فى كل الاحداث الهامة ليشترك ايجابياً فى صنع حاضره وضمان مستقبله .

ملحق

قرارات حظر النشر

من ١٩٨٤/١١/١٥

إلى ١٩٨٧/١١/١٥

يتضمن هذا البيان ، حضرا بقرارات حظر النشر التى اصدرها السيد المستشار النائب العام منذ ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ ، وحتى ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ ، وقرارات رفع الحظر التى صدرت خلال هذه الفترة .

ونلفت النظر إلى الحقائق التالية التى يمكن اكتشافها من القراءة الدقيقة للبيان :

— ان عدد قرارات حظر النشر قد وصل إلى حوالى ٣٦ قرارا فى ثلاث سنوات أى بمتوسط قرار كل شهر .

— ان هذه القرارات قد شملت قضايا سياسية كبيرة (الأمن المركزى - محاولة اغتيال ابوباشا ومكرم والنبوى - ثورة مصر) وقضايا عادية (جمارك مخدرات اموال عامة ... إلخ)

— ان قرارات حظر النشر تصاغ بطريقة غامضة لاتيح لمن يقرؤها من المسؤولين عن النشر معرفة المطلوب حظر نشره . وقد حققت النيابة مع عدد من المسؤولين بالصحف الحزبية والقومية ، لخالفتهم لبعض هذه القرارات ، بنشرهم اخبارا عنها بسبب نقص التفاصيل التي ترد في قرار حظر النشر وغموضها .

— ان النائب العام لايسبب قراراته بحظر النشر ، ولا يقدم لها حشيات ، تؤكد انه يتخذها لأسباب تتعلق بالنص القانوني الذي يعطيه هذا الحق .

— ينص قانون العقوبات في المادة ١٩٣ / ١ منه على معاقبة كل من نشر اخبارا بشأن تحقيق جنائي قائم اذا كانت سلطة التحقيق قد قررت حظر النشر عنه بالحبس لمدة ستة شهور .

بيان بقرارات حظر النشر وقرارات رفع الحظر

من ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ - ١٥ نوفمبر ١٩٨٧

- ١ - قرار المدعى العام الاشتراكي في ١٥/١١/١٩٨٤ بحظر النشر في الدعوى رقم ٣٩ لسنة ١٩٨٤ / قيم ، الخاصة بانحرافات بعض العاملين بالبنوك وتجار العملة .
- ٢ - قرار المستشار النائب العام في ٢٥/١١/١٩٨٤ بحظر النشر في القضية رقم ١٦ جنايات ميناء الاسكندرية سنة ١٩٨٤ (بدون تفاصيل) .
- ٣ - قرار المستشار النائب العام في ٨/١٢/١٩٨٤ بحظر النشر في القضية رقم ٣٩٥١ ادارى قسم أول المحلة الكبرى لسنة ١٩٨٤ ضد السيد احمد الشربيني (بدون تفاصيل) .
- ٤ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٢٧/١٢/١٩٨٤ بخصوص واقعة ضبط محاولة تهريب ماس ولؤلؤ داخل جهازى ثلاثة وفيديو المتهم فيها محام بالتليفزيون .
- ٥ - قرار المستشار النائب العام في ١١/١٢/١٩٨٤ بحظر النشر في القضية رقم ٤٦٢ سنة ١٩٨١ عن وقوع تعذيب على المتهمين فيها .
- ٦ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٤/١٢/١٩٨٤ حول القضية رقم ٣٥٩ لسنة ١٩٨٤ حصر عام التفتيش القضائي والمقيدة برقم ٧ لسنة ١٩٨٤ حصر تحقيق المكتب الفني للنائب العام ضد صفوت على حسين عويضة (بدون تفاصيل) .
- ٧ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في / / ١٩٨٥ بخصوص الجناية رقم ١١٦٥ لسنة ١٩٨٤ السويس (٨٨ لسنة ١٩٨٤ كلى) أمام محكمة أمن الدولة العليا بالسويس ضد صفوت على حسن عويضة (بدون تفاصيل) .

- ٨ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٢٧/٢/١٩٨٥ بخصوص القضية رقم ٤٧١ لسنة ١٩٨٥ جنابات ميناء بورسعيد عن واقعة ضبط ١٠ خرة ماريودي بميناء بورسعيد وبداخلها شحنة كبيرة من المخدرات في حيازة قبطانها هندی الجنسية جورديت سنجاء وافراد طاقمها .
- ٩ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٢١/٢/١٩٨٥ بخصوص الجنابة رقم ٢٧٣٤ لسنة ١٩٨٤ أمن دولة عليا الجيزة ضد عبد التواب الدشن (بدون تفاصيل) .
- ١٠ - قرار المستشار النائب العام في ٢٨/٢/١٩٨٥ بشأن رفع حظر النشر في القضية رقم ٤٧١ لسنة ١٩٨٥ جنابات بورسعيد .
- ١١ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٢/٥/١٩٨٥ بخصوص القضية رقم ١٣٨ لسنة ١٩٨٥ حصر عام التفتيش القضائي ضد السيدين / محمد السيد محمد ابراهيم ابو الغيط وعلى عبد المنعم عبد الباري (بدون تفاصيل)
- ١٢ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ١٢/١٢/١٩٨٥ بخصوص قضية المخدرات رقم ١١٢ لسنة ١٩٨٥ جنابات العجوزة والمتهم فيها على عبدالعزيز المواردي وآخرون (بدون تفاصيل) .
- ١٣ - قرار المستشار النائب العام في ١٢/٢/١٩٨٦ بحظر النشر في القضية رقم ٢ لسنة ١٩٨٦ بلاغات أموال عامة عليا والمتهم فيها كل من : رجاء الهادي الناره - عبد الحميد عبد الباري - اترتاغيل هنتشر (المائي الجنسية) عدلى ابادير يوسف حلمي عمر محمود - احمد عباس محمد - فتحي حافظ لطف الله - فاروق فرغلى حمدان - نجيب جورى الياس - محمد البارودي - محمد على الايبارى - حسين خفاجى (بدون تفاصيل) .
- ١٤ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ١٥/٢/١٩٨٦ بخصوص الجنابة رقم ٢٥ لسنة ١٩٨٦ مخدرات محرم بك (٢٠٦ لسنة ١٩٨٦) كل مخدرات اسكندرية المتهم فيها عمران شالوش بن سلوموا وشلومو يريز بن البار واحمد صالح يوسف عباس (بدون تفاصيل) .
- ١٥ - قرار النائب العام بحظر النشر في ٢٨/٢/١٩٨٦ بشأن احداث الشغب التى وقعت في يومى ٢٥/٢٦ فبراير ١٩٨٦ (بدون تفاصيل) .
- ١٦ - قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر في ٢/٤/١٩٨٦ بشأن احداث الشغب التى وقعت يومى ٢٥ و ٢٦ فبراير ١٩٨٦ في دوائر محافظات القاهرة - الجيزة - القليوبية - اسيوط - سوهاج .
- ١٧ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٩/٧/٨٦ بشأن القضية رقم ٤١٢ لسنة ١٩٨٦

المتهم فيها نصر سيد كروم وآخرين الخاصة بأحداث اندية الفيديو بالساحل ومحل بيع خمور بالزمالك .

١٨ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ١٣/٨/١٩٨٦ عن قضايا الآتية :

١٩ - الجناية رقم ٢٦٢٨ لسنة ١٩٨٦ - الجمالية ضد حسن مصطفى عبد الحفيظ وآخرين .

٢٠ - الجناية رقم ١٧٠٢ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد محمد الشربيني محمد وآخرين .

٢١ - الجناية رقم ٢٦٢٧ لسنة ١٩٨٦ الجمالية ضد جاد عبد الرشيد شريف وآخرين .

٢٢ - الجناية رقم ١٦٩٤ لسنة ١٩٨٦ الزهة ضد محمود عبدالله محمود وآخرين .

٢٣ - الجناية رقم ١٧٠١ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد فرج الله عطية فرج وآخرين .

٢٤ - قرار المستشار النائب العام في ٤/٨/١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٣١ لسنة

١٩٨٦ حصر تحقيق أمن دولة عليا المتهم فيها محمد احمد محسن وآخرين (بدون تفاصيل) .

٢٥ - قرار المستشار النائب العام في ٢٧/١٠/١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٦٣٢٥ لسنة

١٩٨٦ جنابات قسم الجيزة والخاصة بمقتل المخرج السينائي نيازي مصطفى .

٢٦ - قرار النائب العام في ١٥/١٢/١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ١٦ لسنة ١٩٨٦ حصر

تحقيق المكتب الفني للنائب العام والمتهم فيها عادل طاهر ابراهيم وآخرين (بدون تفاصيل) .

٢٧ - قرار المستشار النائب العام في ٣٠/٣/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٥ لسنة ١٩٨٧

حصر تحقيق نيابة لاستئناف القاهرة المتهم فيها محمود محيى الدين عبد العزيز بتقاضى رشوة .

٢٨ - قرار المستشار النائب العام في ٢/٤/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤ لسنة ٨٧ حصر

تحقيق المكتب الفني المتهم فيها المكاوى رشاد زكى البرمكى بتقاضى رشوة .

٢٩ - قرار المستشار النائب العام في ٧/٥/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٢١٩٠ لسنة

١٩٨٧ جنابات حلوان المقيدة برقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٧ كلى جنوب القاهرة برقم ٩٣ لسنة

٨٧ جناباته أموال عامة المتهم فيها سمير انيس لوقا بالأضرار العملى بأموال شركة المعصرة

للصناعات الهندسية .

٣٠ - قرار المستشار النائب العام في ٤/٤/١٩٨٧ بحظر النشر عن الجناية رقم ٤٠٣٢ لسنة ١٩٨٧

بولاى الدكرور المتهم فيها محمود محيى الدين عبد العزيز والجناية رقم ٢٠٠٦ لسنة ١٩٨٧

الزهة المتهم فيها المكاوى رشاد البرمكى (بدون تفاصيل) .

٣١ - قرار المستشار النائب العام في ٢/٦/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٩٦ لسنة

١٩٨٧ حصرأ من الدولة عليا المتهم فيها محمد منيب ابراهيم جيندى وآخرين (بدون

تفاصيل) .

٣٢ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/٦/٢ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٠٣٤ لسنة ١٩٨٧ جنايات مصر القديمة ؛ بخصوص واقعة إطلاق النار على سيارة بعض العاملين بالسفارة الأمريكية (بدون تفاصيل) .

٣٣ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/٨/٣ بحظر النشر عن القضية رقم ٨ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق المكتب الفني للنائب العام المتهم فيها اسماعيل عبدالظاهر ابراهيم وآخرين والخاصة بالتصرف في المواد التهمينية على خلاف مقتضى القوانين واللوائح المنفذة .

٣٤ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/٩/١٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧١٤ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا المتهم فيها محمود نور الدين السيد على سليمان وآخرين (بدون تفاصيل)

٣٥ - قرار المستشار النائب العام في ٨٧/٨/١٥ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٢٨٤ لسنة ١٩٨٧ جنح الدق بخصوص حادث إطلاق النار على مسكن السيد النبوى اسماعيل وزير الداخلية السابق .

٣٦ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ١٩٨٧/١٢/٢٧ عن القضية رقم ٧٤٦ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا ضد جريدة صوت العرب بشأن مانشرته في ٨٧/١٠/٢٥ عن بعض السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٧ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/١٠/٢٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧٤٥ لسنة ١٩٨٧ حصر أمن دولة عليا ضد جريدة الأهالي بسبب مانشرته في ٨٧/١٠/٢١ عن أحد السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٨ - قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر في ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ عن التحقيقات الخاصة بالاعتداء على كل من السادة حسن ابوباشا - النبوى اسماعيل - مكرم محمد أحمد .

الهوامش :

- (١) اختفت نسخة هذا الكتاب من دار الكتب ، وذكرها خليل صابات وسامى عزيز ويونان لبيب رزق في كتابهم « حرية الصحافة في مصر » ص ٢٥٥ . وذكرها أيضا ج . لونداو ص ١٠٢ و ١٠٣ في الأحزاب والبرلمانات في مصر وأيضا انور لوقا بالفرنسية عن الرحالة والكتب المصريين في فرنسا .
- (٢) د . ماهر عبدالغدى ، البحث العلمى والمدارس الفقهيّة في حقوق الانسان بحث في ندوة لوضع حقوق الانسان العربى (مايو ١٩٨٥) اقامتها المنظمة العربية لحقوق الانسان واتحاد المحامين العرب بالقاهرة .

- (٣) انظر مادة « حرية » لكامل زهيرى في موسوعة الهلال الاشتراكية طبعة ٦٨ ، من ١٩١ - ١٩٤ .
- (٤) بحث مقدم من كامل زهيرى إلى اللجنة الدائمة للحرريات الصحفية - بالاسكندرية عام ٧٥ ، وللمؤتمر الخامس للصحفيين العرب ، الجزائر ١٩٧٦ .
- (٥) الدكتور محمد عصفور ، رسالة دكتوراه عن الحرية في الفكر الديمقراطي والاشتراكي ص ٤٢ - ٤٣ طبعة ١٩٦١ .
- (٦) في ندوة حقوق الانسان ، جامعة اكسفورد من ١١ - ١٩ نوفمبر ١٩٦٥ ، واشترك فيها د. علي عبدالوفاى وابى ييحث عن حقوق الانسان في الاسلام ، نشره اليونسكو عن تعليم حقوق الانسان ، المجلد ٤ عام ١٩٨٥ .
- (٧) انثريه بايزان ، مدير مركز الاعلام والتوثيق ، جامعة كايين ، في كتاب حق المواطن في الاعلام نشره الاتحاد الفرنسى لجمعية الصحفيين بالاشتراك مع مركز الاعلام والتوثيق ١٩٧٦ .
- (٨) جلسة ٥ أغسطس ١٩٢٢ ، في اللجنة التحضيرية ، وكان لعبد اللطيف المكباتى وعبد العزيز فهمى معارضات واضحة لتقييد حرية إصدار الصحف ، في مجموعة محاضر الجلسة التاسعة المطبوعة الأمرية ، ١٩٢٤ من ٧٧ و ٧٨ وانظر أيضا انتقادات أمين الرفاعى في السياسة ٢٢ ، ٢٣ أبريل ١٩٢٣ ، وعمود عزمى في الأهرام ٢٣ ، ٢٨ أبريل ١٩٢٣ .
- (٩) كامل زهيرى ، الصحافة بين المنع والتمنع ، ١٩٨٠ ، دار الموقف العربى . انظر انتقادات امين الرفاعى في السياسة ٢٢ و ٢٣ أبريل ١٩٢٣ وانتقادات عمود عزمى في الأهرام ٢٣ و ٢٨ أبريل ١٩٢٣ .
- (١٠) اندريه هورويو ، القانون الدستورى والمؤسسات الدستورية ، ج ١ ، ص ٨٤ .
- (١١) في الدساتير العربية نصوص مماثلة ، مثل ٢٩ ، ٣٠ دستور ٧٤ العراق والفصل التاسع من دستور المغرب (١٩٧٢) ، وم ٣٦ و ٣٧ دستور الكويت (١٩٦٢) و ١٥ من دستور الاردن (١٩٥٢) م ١٥ من دستور تونس (١٩٤٧) م ١٣ من الدستور اللبناني (١٩٢٦) م ١٤ و ١٥ من دستور سوريا (١٩٥٠) و ١٨ من دستور الصومال .
- (١٢) في مرافعة الدكتور محمد صلاح الدين عن جريدة المصرى عام ١٩٥٤ ، قال ان القيود على الحريات كانت تصدر في أغلب الاحيان في عهد الحكومات التى تمثل الاقليات الوطنية حين تستعد للتفاوض مع الاحتلال .
- (١٣) من دراسة لم تنشر بعد عن تجارب الصحفيين مع قوانين النشر بين ٧٧ و ١٩٨٧ .
- (١٤) اللواء والدستور ووادى النيل والجريدة من فبراير إلى مارس ١٩٠٩ . وقد استمرت المظاهرات الشعبية من ٢٦ مارس حتى أول ابريل احتجاجاً على إعادة قانون المطبوعات . ١٨٨١ .

أزمة النقد في مصر

د. لويس عوض — د. جابر عصفور — د. الطاهر مكي
د. غالى شكرى — ابراهيم فتحي — د. منى أبو سنة
د. عبد المنعم تليمة

تحقيق :

أحمد جودة

لإنقطع الحديث عن أزمة الحياة المصرية الراهنة ، في صورها المتعددة . ولعل من أبرز هذه الصور الحديث المتواتر ، والصاخب أحيانا ، عن أزمة النقد ، كجزء من أزمة الحياة الثقافية المصرية .

كيف يرى النقاد ، أنفسهم ، أزمة النقد (إن وجدت) ؟ وكيف يضعونها في سياقها : الثقافي ، الاجتماعي ، السياسى ؟
وهل السؤال عن أزمة النقد: هو سؤال في الأدب أم سؤال في السياسة ؟ وهل غياب النقد يعنى — في وجه من الوجوه — غياب الديمقراطية ؟

للدخول إلى « أزمة النقد في مصر » أبواب عديدة ، لكن الكثيرين — ممن يرون ظواهر الحياة مترابطة متداخلة — يعتقدون أن بابها السياسى هو أكثر الأبواب أهمية ، وأعمقها تجذراً في البحث عن جوهر أزمتنا الراهنة .

حللنا هذه التساؤلات ، إلى نخبة بارزة من نقاد مصر ، هم : د. لويس عوض ، د. عبد المنعم تليمة ، د. غالى شكرى ، د. جابر عصفور ، د. الطاهر مكي ، ابراهيم فتحي ، د. منى أبو سنة . نتعرف منهم ، ومعهم ، على « أزمة النقد في مصر » : الأسباب ، المظاهر ، العلاج الحق لا الزائف ؟



د. غالى شكرى



د. عبد اىزم تلىم



د. حابر عصفور

□ يتفق د. غالى شكرى ود. الطاهر مكى على أن الاجابة عن هذا السؤال يجب أن ندخل إليها من « باب السياسة » ، وتأثيراتها المباشرة على « مجمل النتاج الثقافى » بما فيه النقد .. يقول د. غالى شكرى :

— فى مجتمع تشمله الازمة من مختلف جوانبه ، يصعب على الثقافة بشكل عام والنقد الأدبى بشكل خاص ان ينجو من شباك هذه الازمة .. بل ويكتسب النشاط الفكرى سمات خاصة به .

اننا كمواطنين نعيش فى ظل مايسمى بمجتمع الانفتاح الذى يفصح نفسه بنفسه كل لحظة فى هذا. الفساد العميم : الأنشطة الطفيلية السائدة كالسمرة والتربى والخدمات غير المشروعة والتجارة المحرمة . وفى هذا المناخ الذى تزدهر فيه أنواع مبتكرة من الجريمة والانتشار المأسوى للادمان ، تنتعش عاهتان — كارتشان ، هما الوعى الزائف ، واللامبالاة شبه المطلقة بالعمل العام . يصبح المواطن رهين الحيسين : الاغتراب فى الوطن والشعور المتزايد بالدونية — العدمية .

تتحول الثقافة فى مثل هذا المجتمع الى هامش الهامش ، وتحتل الساحة العقلية والوجدانية بضاعة « فنية » استهلاكية تلبى الرغبات والاحاسيس الطفيلية لدى أصحاب « رأس المال » الجدد ، حيث تتحول المسارح الى كازينوهات للغناء القبيح والرقص الفظ والتمثيل الغليظ أو الى افلام تبلغ بالانحطاط القسرى إلى اقصى مداه .

أو تغلو الساحة العقلية والوجدانية الآ من جنازير العصور الوسطى وخناجر المليشيات الدينية وخناجرها .

أى أن الصفحة الثقافية للمجتمع تنقسم فى واقع الامر إلى قسمين متجاورين كأنهما وجهان عملة واحدة : الانحلال والتفسيخ باسم الفن أو الجمود والتعصب باسم الدين .

وتجد الثقافة الحقيقية نفسها خارج الصفحة ، فى هامش الهامش .

ولايشذ النقد عن مجمل هذه الصورة ، ولا عن طبيعته الخاصة .

الفساد .. والنقد

• ومن زاوية مشابهة يقول د. الطاهر مكي :

— لا يمكن أن نتحدث عن أزمة النقد دون أن نتحدث عن أزمة الابداع ، ولا عن هذه دون أن نعبر لازمة الوطن نفسه ، فليست مظاهر الفساد والتفكك والترهل التي تعترى مختلف نواحي حياتنا إلا انعكاساً أميناً لما أصاب الوطن كله ، وأزمة الوطن تتمثل في أمرين :

• أحدهما يهدم وهو الفساد المستشري .

• والثاني يعوق عن البناء وهو غيبة الحلم القومي .

والسلطة في بلادنا لاتواجه الفساد باجتثاثه والقضاء عليه ، وإنما بالدفاع عنه وتبريره ، مرة بمقولة أن العالم كله ، وكل الأنظمة لديها مالدنيا من فساد وأكثر ، وهذا مايفسر نشر صحفنا الحكومية ، وفي أماكن بارزة ، اكتشاف حادثة فساد في العالم ، وبخاصة إذا كانت في بلد اشتراكي ، ولكنها لاتعاور النشر حينما يحكم على المفسد بالأعدام ، ولم يحدث في بلادنا أن سيق مفسد أو مرتش أو مهرب أو تاجر مخدرات الى الأعدام ، والسجون لدينا ليس لها معنى إلا حين يتصل الأمر بأصحاب القضايا والفكر . أما تجار المخدرات والمفسدون في الأرض فالسجون بالنسبة لهم جنات تجري من تحتها الأنهار ، حيث يأكلون ويشربون ويتزهون ويصاحبون زوجاتهم وخيللاتهم تحت سمع السلطة وبصرها ..

وبعاطفية غاضبة يتساءل د. مكي :

من نحن ؟! وإلى أين ؟!

هل نحن دولة اشتراكية نسعى اليها ونأخذ بالوسائل التي تحقق لنا غايتها ؟! طبعاً لا .. فإن الكثيرين يخافون ذكر كلمة « اشتراكية » لأن هذا يفضب السلطات وأمريكا والسعودية وصندوق النقد الدولي ..

هل نحن دولة دينية ؟! .. كلا ولا هذه ، حتى وإن لعبت السلطة بورقة الدين ورفعت رايتها ..

هل نحن دولة رأسمالية ؟!

حتى ولا هذه .. فالكل ينكر الانتساب اليها حتى الذين يمتلكون الملايين .

من نحن ؟!

هل يدلني أحد على جواب لهذا السؤال ؟!

ذلك كله أدى الى غياب الحلم القومي ، فسادت اللامبالاة بلا حدود ، ووهن الإلتناء

الوطنى وتفشت الإنتهازية الصارخة ...

هذا المناخ أدى الى غيبة الإبداع ، وغيبة النقد الجاد ... بصرف النظر عن الكمالات
وكلمات التشجيع والإطراء التى توزعها بلا حساب أحيانا ، ورغبة منا فى أن نشجع ناساً على
السير فى الطريق ...

علل النقد

● ويقدم د. عبد المعيم تلميحه الأستاذ بآداب القاهرة رؤية ثالثة عن « أزمة النقد فى سياق أزمة المجتمع
العربى ككل » فىقول :

— إذا قيل إن أزمة النقد بعض من كل ، أى أنها جزء من المأزق العام الذى نعانى فى حياتنا ومن
الأزمة الشاملة التى تعيشها بلادنا ، فإن هذا القول يردد حقيقة عامة لاتنفيد بذاتها فى تحليل أزمة أى
نشاط نوعى كالنقد الأدبى وغيره من النشاطات النوعية . ذلك أن لكل نشاط (أزمته) الخاصة التابعة
من (خصوصيته) ، ولغده الأزمة النوعية عللها اللصيقة بطبيعة النشاط المقصود . إن درس أزمة أى
نشاط نوعى إنما يبدأ من (فصل) مؤقت لهذا النشاط لمعرفة علله الذاتية ، ثم يأتى (وصل) بالوضع
العام فتكون علل الأزمة العامة فى هذه الحالة مضيق ومفسرة لعلل النشاط النوعى . إن كل شئ منفصل
ومتميز عن كل شئ ، وكل شئ متصل ومتحد بكل شئ ، بيد أن العلم يبدأ من الانفصال والتمييز
ليعرض بعد ذلك خصوصية الذاتية على عمومية الموضوعية فتصح الاستخلاصات وتضبط النتائج . من
هاهنا فإننا نبدأ بوقفة عند علل النشاط النقدى فى أزمته الراهنة ، لنعرضها بعد ذلك على علل أوضاعنا
العامة التاريخية والاجتماعية :

وأول علل من علل (النقد) أن مادته وهى (الفن) ضائعة فى حياتنا العربية الحديثة . إن
حياتنا العامة لم تضع الفن على عريضة عيشها ولم تعد به نشاطاً من أنشطتها . نعم إن حياتنا العامة
هذه لا تنكر (وجود) الفن إنكاراً ، وإنما هى لاتأخذ وجوده هذا مأخذ الجد ، ومن ثمة فهى
لاتحسب له حساباً إذا ما سعت إلى تخطيط ، ولاتفسح له مكاناً فى الصنفوف إذا ما هممت بشئ
جاد . وأقوى أعراض هذه العلة قد تبدى عندما بدأت النهضة الحديثة ، وعندما بدأت مشكلة
الانتقال من الموروثات الفنية المتواترة بالرواية الى الفنون الحديثة المركبة . ذلك أن من مطالب النهوض
أن كل حقل إبداعى أو معرفى لابد أن ينهض على الدرس المنهجى المظم . وهنا لم نجد تلبية هذا
المطلب ، فلم نضع (درس الفن) فى برامج المدارس والمعاهد والجامعات بحيث يصبح الفن معرفة أساسية
فى عملية التنشئة الاجتماعية . وعندما برز التفكير فى الدرس المنهجى المنظم للفن أنشأنا له أكاديمية منعزلة

كأنه صناعة من الصناعات أو مهنة من المهن ، يلتحق الطالب بها حسب المجموع — وفى الغالب بأدى مجموع — ويتخرج فيها لينتج إلى (القوى العاملة) طالباً للوظيفة والمكتب . لقد بدا حتى الآن عرضان لهذه العلة . أولهما المهانة التى تنظر بها الجماعة العربية إلى الفن . وثانيهما الفشل فى مواجهة حاجة التطور الحديث فى درس الفن كقاعدة للتكوين والتشئة . وينتج العرضان جميعاً إلى أن الملقى ظل على ذاتيته الغليظة المتخلفة ، وأن الفنان العربى ظل مرتكباً يصطنع طرائق التشكيل والأداء البدائية . أين أزمة النقد من هذا الكلام كله ؟ .

إنها فى القلب منه ، لأن ضياع مكان الفن على الخريطة يضيع فى الوقت نفسه مكان نقده عليها ، كذلك فإن الارتجال فى الفن ، ينفى التخصص فى نقده ، ومادام الارتجال فى الفن وعدم التخصص فيه سائدين ، فإن من البدهى أن يكون الفن والنقد صناعة كل أحد .

مستويات الأزمة

• ويقدم د. جابر عصفور رؤية « تركيبيّة » لأزمة النقد ، فيؤكد فى البداية « أن لها أكثر من مستوى » :

المستوى المرحلى : ويرتبط بأزمة الديمقراطية والحرية والتفاد القدرة على إبداء رأى ، فهناك مجموعة من الظروف الموضوعية تشكل عوائق حاسمة تمنع « النقد » من التعبير عن نفسه بشكل أصيل ومتحرر ومتميز .. وأزمة الديمقراطية لاتنفصل عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية الأخرى ... فالأزمة الاقتصادية تطحن وتؤرق المصريين جميعاً ، وتغتهم من الإحساس بالهدوء والاستقرار والأمان ، وتجعلهم يشعرون باستمرار أنهم مطاردون وفى حالة قلق ، وهذا المناخ لايمكن أن يساعد على وجود نقد .. أى نقد .. فإذا كان النقد يحتاج إلى حرية فهو يحتاج أيضاً إلى استقرار ...

المستوى الثانى : وهو الأزمة الاجتماعية التى ترتبط ببنية القيم التى تجعل من الفكر بوجه عام نموذجاً له قيمته التى ميزت الجيل السابق [طه حسين — العقاد .. الخ] ، ومن الواضح أن نماذج التى صعدت فى المرحلة الاجتماعية الحالية نماذج أبعد ماتكون عن شخصية المفكر أو المثقف .. وأقرب ماتكون إلى شخصية التاجر والناهب والفساد ..

لكن هناك مستوى « جذرى » يصاحبنا منذ بداية النهضة للآن ، وهو خاص بعملية « النقد » ذاتها من حيث صلتها بالإبداع من ناحية وأصولها النظرية فى الغرب من ناحية أخرى ، وهذا المستوى أكثر صعوبة لأنه يتصل بجدل « الأنا » مع واقعها من ناحية ومن « الأخر الذى تتأثر به » من ناحية ثانية ، وفيما يتصل بجدل الأنا النقدية من « الآخر — الغرب » فلم يصل بعد إلى صيغة

تمكن النقد من تجاوز الأزمة ، وهى أزمة هوية فى جوهرها ..

.. أزمة التذبذب بين التبعية والرغبة فى التميز ، ولإزالة النقد العربى للآن فى مرحلة « الاستهلاك » للنظريات الغربية ، ولإزالة يعانى مما تعانيه الأبنية الاقتصادية والسياسية الفارقة فى علاقات التبعية ، والمؤكد ان للنقد الأدبى استقلاله عن بقية الأبنية ، لكننا لم نصل بعد الى درجة كافية من استقلال الوعى الذى يتيح للنقد العربى أن يكون له صوته المتميز داخل الأصوات العالمية المؤثرة والمنتجة .

المستوى الأيديولوجى :

• وتتناول د.منى أبو سنة أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس « أزمة النقد » فى مستواها الأيديولوجى وعلاقتها بأزمة الفكر فى وطننا العربى ... فتنفى فى البداية وجود مدارس فكرية محددة فى مصر على الأقل ، وتؤكد بعد ذلك أن « وجود مدرسة فى النقد الأدبى أو المسرحى يعنى وجود مدارس فكرية ، فالحديث عن « النقد » يعنى الحديث عن أفكار واتجاهات تمهد الطريق للإبداع ، فـ « ماثيو أرنولد » يقول « النقد أيضاً إبداع .. لأنه أساس الإبداع الأدبى » .. فى بلادنا لا توجد مدارس فكرية ، لكن يوجد أفراد ألصقت بهم مدارس .. وهم — على أى حال — قليلون .. فمعهم من عرف بالاتجاه الماركسى أو البهيوى أو الاجتماعى .. ومجرد وجود أفراد بهذا المعنى لا يتحول إلى حركة فكرية أو نقدية ...

• وتستطرد د.منى أبو سنة

.. — « الإبداع » يغيب تماماً عن الفكر العربى .. وظاهرة غياب الإبداع ظاهرة قديمة لدينا .. الإبداع بمعنى التأويل النقدى للواقع ، كما يوجد لدينا إفتقاد لتمثل مفهوم النقد الذى نشأ عند أرسطو فى كتابه « فن الشعر » ، فالنقد « رؤية فلسفية » ، والأدب والفلسفة يمثلان وحدة عضوية ، والناقد ، أى ناقد ، لابد أن تكون له رؤية فلسفية شاملة ، وليست جزئية ، ولكن الملاحظ فى الدراسات النقدية لدينا أنها تركز على الشكل والجزئيات ، وتنطلق من « جزئيات صغوية » بينما المفروض الإنطلاق من رؤية فلسفية شاملة ، وتحليل الجزئيات فى إطارها ، لأن الشكل الفنى ماهو الا تجسيد للرؤية الكونية ذات الأبعاد الاجتماعية ، والهدف من طرح رؤية الأدبى فى إطار نقدى هو رفع وعى الجماهير بالدور الحضارى للأدب ، وبالذات دوره فى نشر نسق محمد من القيم ...

أضف إلى ذلك كله غلبة المحرمات الفكرية على واقعنا الاجتماعى والثقافى والسياسى ، فانشغل الناقد بمجزيات شكلية ، وغلب التراث ، وأصبح له حضور شديد ، وأدى ذلك الى أزمة ابداع ، لأن الإبداع معناه تجاوز الماضى للمستقبل ، كما أن « أزمة الديمقراطية » داخل مجال النقد نفسه وبين النقاد

أنفسهم لها آثار قاسية ، فثمة رؤية معينة اصطلاح على تقديمها ، بحيث أن من خرج على إطارها لايعطى الفرصة لطرح رؤيته المغايرة .

السباحة في المطلق

• أما ابراهيم فتحي فيرفض في بداية حديثه تعبير « أزمة النقد » ، ويعتبره نوعاً من السباحة في المطلق ، ويؤكد ساخراً أن تعبير أزمة النقد يفترض تجانس النتائج النقدى ، باعتبار أن النقد « دكان واحد » .. لكن الواقع غير ذلك ، إذ توجد مدارس نقدية مختلفة ومتصارعة وليس بينها إتفاق من الألف إلى الياء .. فالنقد لايشبه الطب ، والنقاد ليسوا أعضاء في نقابة موحدة اسمها « نقابة النقاد » لها معايير ومواصفات متفق عليها ..

• يستطرد ابراهيم فتحي :

— النقد والفكر النقدى بالضرورة يقوم على الصراع .. أى رفض معايير وقبول معايير أخرى ، والنقد جزء من الصراع الفكرى في المجتمع ، وهناك سلطة نقدية سائدة ومهيمنة لها قواعد تقوم على تثبيت وترسيخ الأوضاع الراهنة في المجال الفكرى ، وتؤكد ذوقاً معيناً واحتياجات محددة ، باعتبار أنها مطلقة ونهائية ، عمود الشعر على سبيل المثال أصبح مقدساً ولايمكن الخروج عليه ، وهناك قواعد ملزمة للجميع فيما يتعلق بالقصة والرواية .. وفي المقابل هناك تصورات ونظريات نقدية تنتمى إلى الطبقات التى لا تحكم ، وتهاض السلطة الفكرية السائدة والمهيمنة .. وبطبيعة الحال فإن هناك صراعاً بين الطرفين ، لكنه ليس صراعاً نقياً لأن السلطة الفكرية والنقدية في المؤسسات التعليمية والجامعية وأجهزة الاعلام ودور النشر تفسح مجالاً صغيراً للمعارضة النقدية [كما في السياسة] لكى تضعها في خبيها ، وبالتالي يمكن أن تجد أحلافاً غير مقدسة بين نزعة الحداثة باعتبارها نزعة أنياد فكرية حديثة ترتديها الشمطاطوات الغهات ، ولأمانع أن يركب البدوى سيارة مرسيدس ، فتغير الأنواء ليس معناه تجديد الجوهر .. أو خلق عالم جديد بل معناه تثبيت الفكر القديم والملاحم النفسية والأنشكال القديمة بعد تقصيرها « تحت الركبة » أو تطويلها الى « الكعب » .. حسب الموضة ..

احتواء المعارضة

• ويضيف ابراهيم فتحي :

— الحديث عن النقد ككل متجانس يعكس سيطرة الفكر السائد على بعض تنوعاته التى

كانت في المعارضة الفكرية يوما ما .. ومشكلة النقد الآن هي إبراز الاختلافات بين المدارس المختلفة ، بدءاً من الأسس الأولى ، النقد الجديد يعنى «تلبية نقدية جديدة ترفض القهر والاستغلال والعادات النفسية واللغوية والأشكال البالية ، وخلق ملامح جديدة لإنسان جديد ، إنها عملية أوسع وأعمق من مجرد التعليق على النصوص الأدبية ، فلها جانب إبداعي شديد الأهمية ...

النقد الاستهلاكي :

● لكن ، بعد أن برهن ابراهيم فتحي ، على أن وصف « الأزمة » لايجب أن نسنده الى « النقد » ككل .. هل لحقت هذه الأزمة مدارس نقدية وفكرية يعنيها ؟!

بجيب .د.غالى شكرى :

— هناك « النقد » الاستهلاكي الذى يقوم بدور الديكور والدعاية ، لايجز عن مجال المدح والذم الصحتى المصنوع . وهو « النقد » الأكثر شيوعاً . وكان فى السابق مرتبطاً بصغار المحررين فى الجرائد والبعثات . ولكنه الآن يضم شريحة عريضة من كتاب السياسة والصحفيين « المعروفين » .

فى السابق كان هناك مايسمى فى العالم بـ « عرض الكتب » أو متابعة الأحداث الثقافية محليا وعربيا وعالميا . اما الآن ، فالعلاقات الشخصية الايجابية والسلبية هى التى تتحكم فى « القيمة » التى يصوغها المحرر أو الكاتب أو الناقد فى قالب تقريرى مباشر يحتل الفكرة ويمط الكلام الحلو أو المر ، ولاينسى صورة « النجم » .

هذا الوضع الذى يعم سوق الصحافة والأذاعة والتلفزيون فى مصر هو فى أحسن الأحوال سرقة لمساحة النقد من جانب الاستهلاك الاعلامى الذى يُقصى عادة القراءة أو مشاهدة العرض أو سماع الموسيقى عن وعى الغالبية الساحقة من المواطنين . وبملا هذه المساحة بالاعلام الاستهلاكي الذى يُضعف حاسة التذوق الجمالى ويُفقر الجهاز المصرى ، وينضم عمليا إلى كاهريهات « الفن » المزور أو الى مليشيات التعصب الدينى .

وهناك النقد الهارب من النقد ، وهو الذى يلبس مسوح العلم والاكاديمية ، ولكنه لايتسلح بالمعنى الأول والمباشر للنقد .. فهو نوع جديد من الانطباعية الوصفية الجامدة التى تساوى فعليا بين الكتابات المختلفة ، وللاعلaque لها بالقيمة المعيارية . هذا النوع يهرب من مواجهة الواقع المتضمن فى كل فن ، يُحلل ويُقوّم حسب نماذج مسبقة ، ويخلو من « الرؤية النقدية » لاية نماذج متحققة أو متخيلة ، مسبقة أو حاضرة .

وهذا النقد تزدهم به الجامعات والمجلات شبه المتخصصة في أزمنة القمع والاحتجاب القسري للتيارات الواقعية القادرة وحدها على القيام بوظيفة النقد المشغول .

وهذا النقد لا يخطب الجمهور ، لأنه يتمتع أسلوباً معتمداً في التحليل من شأنه تضيق دائرة التلقي . وهي نتيجة طبيعية لأية كتابة تخشى القيام بوظيفة « الرؤية النقدية » . . وهكذا تتمزق الأواصر بين الناقد والآخر الأدبي والقاريء ، فمثل هذا النقد لا يستقطب القاريء أصلاً ، بل لا يستكشف المواهب الجديدة ، ولا يعني أن يكون النقد متبراً ديمقراطياً لتيارات الإبداع الكامنة في أعماق المجتمع تحت سطح الانفتاح والابتهاك والطفيلية .

• طريق واحد •

لكن ماذا عن النقد الواقعي يادكتور ؟

يجيب :

— النقد الواقعي المرشح دائماً لأن يكون الأداة الرئيسية للأدب والثقافة عموماً ، عالى كثراً من القمع والفصل بينه وبين التجدد العالمي في مناهج التحليل ، ولكنه يبقى — رغم المكانة الهامشية — هو الأمل في نهضة أدبية حقيقية ، هي جزء من النهضة الوطنية الشاملة .

هذا النقد يجد نفسه على طريق واحد منسجم مع الأدب الوطني في بلادنا ، ومع حركة تطور الأدب الوطني في بلادنا ، وأيضاً مع الولادة المستمرة للواقع التاريخي .

قد يحتاج هذا النقد الى كثير من المراجعات وإعادة النظر في احكامه السابقة أو موازنه الراهنه ، وقد يحتاج الى احتضان الحركة الوطنية في اعرق خلجات الشارع المصري ، وقد يحتاج الى منابر اكبر ايماناً بالتنوع واكثر اقتناعاً بالحرية . ولكن هذا النقد ، باصحابه من النقاد والأدباء والقراء ، هو وحده الذي نعقد عليه الأمل في انتشال « نقدنا » من ازمته . وهو بذلك يساهم في انتشال ثقافتنا من فخاخ الاعتباط التي تصبّتها لشعبنا شرائع عابرة من مصاصي الدماء ، وعداء الثقافة والوطن .

الضبط والربط :

• وفي أفق آخر ، يحلل د.عبد المعيم تليمة عناصر أزمة النقد ، .. النقد بكافة مدارسه .. السلطوي منها والثوري ، يقول :

— واجهت ثقافتنا العربية الحديثة وهي تخرج من مرحلة الخمود ثقافة « الآخر » ، وسواء كان هذا الآخر علواً « الغرب الرأسمالي » أو صديقاً « الغرب الاشتراكي » ، فإن ثقافته الحديثة كانت

منقوفة . كانت ثقافة الآخر قد توهجت بالازدهار الرومانتيكية العظيمة ، ثم تجاوزتها إلى الضبط الوضعي والعلمي الحازم . وتقدم درس الأدب تقدماً هائلاً في ضوء نشوء العلوم الاجتماعية المعاصرة وتطورها ، وفي ضوء تحول دراسة اللغة إلى علم وصل إلى نتائج جديدة يعتد بها تاريخ العلم الإنساني كله ، انتقل درس الأدب بهذا كله انتقاله لم يشهدها تاريخه منذ أرسطو حتى عصرنا الراهن . لقد تراجع التأمل الكلاسيكي والرومانتيكي في تفسير الظاهرة الأدبية وفي إجراءات التعامل مع النص أمام الضبط العلمي المنهجي ، وتراجعت البلاغة الفقهية الجزئية الكلاسيكية أمام نتائج الأسلوبية ، وتراجعت الإنطباعية والتأثيرية أمام إجراءات جديدة استحدثتها البنيوية والتفكيكية ... الخ . وجد الناقد العربي نفسه أمام علم يتأسس لم يشارك هو في إقامته فتهدته (التبعية) من جميع أحواله . ولم يكن هذا التهديد إلا شقاً واحداً من مآزق الناقد العربي . هذا الشق الأول جاء من جهة علاقة هذا الناقد العربي بثقافة (الآخر) المنقوفة ، بيد أن ثمة شقاً ثانياً جاءه من علاقته بثقافة (الأنا) الموروثة . ذلك أن الفن تقاليد وتشكيلات جمالية متواترة عبر تاريخ الفن المحلي الوطني والقومي . والأدب فن لغوي . وليس بمستطاع التعامل مع الأدب العربي الحديث والمعاصر — بل ودرس الأدب العربي القديم نفسه — إلا بمعرفة دقيقة محيطية بتقاليد اللغة العربية وتشكيلاتها الجمالية المتواترة . وحتى يوم الناس هذا فإن جماليات اللغة العربية الموروثة لم يتم إحياؤها ودورها دراسة تاريخية علمية حديثة تضع أسسها وقواعدها ومقرراتها أدوات بين يدي الناقد العربي . وفي هذا الموقف لا يجدى كل علم الدنيا ، لأن العلم — في دراسة الفن — (يعين) لكنه لا يفي شيئاً دون التأسيس على خصوصية التشكيل الجمالي لكل لغة . من هاهنا نرى فوضانا النقدية الراهنة ، نرى فريقاً من الناقدين ألم بشيء من العلم العصري دون أن يلم بجماليات العربية ففراه هائماً في مهامه لا تخوم لها ، ونرى فريقاً آخر اتصل بأطراف من جماليات لغتنا دون أن يتصل بشيء من العلم العصري ففراه مردداً نقفاً جزئية فقهية لا جدوى منها .

كيف نعرض هذه العلل الذاتية في الموقف النقدي الراهن عندنا ، على أوضاعنا التاريخية الاجتماعية ؟

لا ريب في أن (النهوض) حركة معاناة فذة في التاريخ ، بخاصة في مناخ عاملين تاريخيين ضخمين ، أولهما سبق (الآخر) إلى النهوض وبناء الأبنية الفكرية والعلمية والأبداعية الحديثة والمعاصرة . وثانيهما ورائة (الأنا) لميراث هائل خضع لشيخوخة مجتمع نموذجي في تقليديته كما خضع لآليات تخلف ومحمود طويلين . وليس يجدي للتعامل مع هذين العاملين إلا طريق التطور (السوي) : طريق تصفية العلاقات الكلاسيكية المحلية في اتجاه إقامة المجتمع الحديث ، وهو ذاته طريق تصفية العدوان الخارجي ومواجهة خطر التبعية . هو طريق التطور الديمقراطي السلمي ، طريق المجتمع الحديث الديمقراطي المنتج ، حيث تتطور القوى القديمة وتنمو القوى الجديدة ، وحيث تنهض الأبنية العصرية اجتماعية وسياسية ودستورية وعلمية وتعليمية وإعلامية ، وحيث تفتتح الاتجاهات والمدارس الفكرية

والعلمية والإبداعية ، وحيث تصح العلاقة مع موروث (الأثما) ومنتج (الآخر) . إنه طريق التطور (السوى) والنهوض الشامل . بيد أن الحكم العسكري تنكب طريق التطور الديمقراطي السلمى وفرض احتكاراً للعمل السياسى وإدارة شئون البلاد بل وفرض احتكاراً للاجتهاد الفكرى ووظف (إعمال) العقل وإبداعه والصياغات الفنية والجمالية وغيرها لصالح القوة الاجتماعية القابضة على السلطة . كل هذا عطل نمو بذور لمدارس فكرية وعلمية وإبداعية ، وحاصر تفتح الإبداع والتفكير والتعبير . والنقد الأدبى ضرب رفيع من الفكر ، لذا لحقته المصادرة والمحاصرة بصورة ربما كانت أكثر ضراوة من غيره من ضروب النشاط الفكرى . إن نقد الأدب يكشف — بالتطير الفلسفى والتحليل النهى — الصراعات ويحصر البنيات ويحدد العلاقات ، لذا فهو فى صدارة الأنشطة التى تصادها الديكتاتورية والشمولية . الحرية أساس الإبداع الفنى والنقدى على سواء . وللمعالجة للعلل الذاتية فى حقول الإبداع ونقده إلا بالخروج من المأزق الاجتماعى التاريخى الشامل ، والطريق : التطور الديمقراطى السلمى .

هزيمة التقليدية :

• إبراهيم فتحى يرى أن « النقد التقليدى راسخ الأسس ، ويعتبر أن قواعده أبدية لكنه يمر بأزمة فعلا ، وبالتالي يجب إلحاق الهزيمة به وبمسلماته ، ويعود إبراهيم فتحى ليتساءل :

هل النقد الخدائى « البنىوى — الأسطورى — اللغوى — الأسلوبى » يمر بأزمة ؟! ويجب : .. السؤال معلوط لأن هذه المدارس لا تتواجد فى مصر ، بل هناك لغات سريعة جداً ومسطحة للغاية منها أو لم تولد بعد ، وبالتالي لم تنم إلى درجة تصل فيها إلى أزمة مراهقة أو أزمة شيخوخة ...

قلت :

لكن ألا يمر النقد الواقعى — بدوره — بأزمة ما ؟!

— نعم .. يمر بأزمة ، لكنها ليست أزمة ملاحقة الإبداع ، لأن نقاد الواقعية فى مصر والعالم العربى يكتبون باطراد عن كل الظواهر والنماذج الأدبية ذاتية الدلالة ، قد يفوتهم هذا الكاتب أو ذاك ، لكن الاتجاهات الرئيسية فى الخلق والإبداع تجد لديهم اعتناءً عظيماً ، وهناك نماذج كثيرة منهم على سبيل المثال محمود العالم وعبد العظيم أنيس — لطيفة الزيات — أمية رشيد — سيد البحراوى — على الراعى — فريدة النقاش — عبد الرحمن أبو عوف — غالى شكرى — خيرى شلبى — محمد كشيك .. الخ وغيرهم عشرات وعشرات يتابعون كل مايكتب

تشبيه الواقعية :

• اذن فأين تكمن الأزمة ؟!

— تكمن في أن مفهومات الواقعية تعرضت للكثير من التشويه الإداري والسياسي ، وتعرضت للتحجر والجمود ، وجاء رد الفعل طائشاً في أشكال تخرج على كل مبادئ الواقعية وأسسها ، فمحاولة محاربة الجمود العقائدي أصبحت في أحيان كثيرة وخيفة تحلاً من أي مبدأ عقائدي .

وبالتالي أصبح لدينا خطران :

- خطر عبادة النصوص المقدمة ..
- خطر رفض كل مبدأ أو منظور علمي والدعوة الى تحليل ليبرالي بلا أسس نظرية .

وبالتالي فالواقعية تمر الآن بأزمة ليست في مصر فقط بل في العالم كله ، فهناك واقعيات متضاربة وليست مجرد « متنوعة » ، لكنها ليست أزمة شيخوخة أو أزمة مراهقة ، إنها أزمة إرساء أسس جديدة لخلق إنسان جديد لم يسبق أن كانت مواصفاته جاهزة من قبل . وتتصل بالأزمة الحقيقية .. أزمة تجاوز القديم واستشراف الجديد في المجالات السياسية والاجتماعية والفلسفية جميعاً . أزمة لاتعني مأزقاً ، فحينما تنضج الأطراف التي تخلق الأزمة بين الجمود العقائدي وبين المراجعة اللامبدئية نستطيع أن نستشرف البراعم الحية لميلاد نقد واقعي اشتراكي جديد حقاً ، لا يمكن أن ننقله أو نترجمه من أي كتاب .

جدل الأنا والواقع :

• د. جابر عصفور يرى أن هناك طموحاً مشروعاً في أن يكون للنقاد العربي « بصمته » التي تتميز ، والتي يمكن أن تكون بمثابة عنصر التنوع داخل إطار وحدة النقد بمعناه الإنساني ، لكن الأزمة النقدية من منظور « جدل الأنا مع الآخر » لاتنحصر في هذا الإطار فحسب ، لأن الآخر ليس كياناً مصمناً ، فهناك الآخر الرأسمالي والآخر الاشتراكي أو تعدد الأيديولوجيات التي يمثلها الآخر هو تعدد يجعل جدل « الأنا مع الآخر » جدلاً يدخل في الصراع الأيديولوجي ويرتبط بالاختيار السياسي والطبقي للنقاد .. هذا الاختيار يدفعه الى تبني نظرية نقدية. دون غيرها .

من جهة أخرى فإن جدل الأنا النقدية مع واقعها يكشف مظاهر أخرى للأزمة ، حيث تتبدى العلاقة مع الواقع الإبداعي متوترة ، وترتبط بالصراع الأيديولوجي من ناحية وبمقصود الأدوات النقدية من جهة أخرى ، فارتباطها بالصراع الأيديولوجي يبدو في أزمة الديمقراطية التي تحول بين ما يمتلكه الناقد من

أدوات وبين النفاذ الى منطق الرسالة الأدبية للأعمال الإبداعية المتمردة ..

المبدعون مخالفون :

• د. لويس عوض الناقد الكبير ، يرى أن « الرقيب الذاتي » داخل الناقد جزء أساسي من عوامل أزمة النقد ، ويضيف : أنا شخصياً لدى رقابة ذاتية محدودة جداً ، وأقول ما أريد ولا أهاب أحداً ، لكن هناك من يغير أفكاره ومشاعره لكي ينشر كلمتين في صحيفة سيارة مثلاً ، لكن المسألة في جوهرها مسألة ضمير مهني ، وهناك كتاب مذعورون أو منتفعون يفصلون أفكارهم على مقاس السلطة والهيمنة الاجتماعية من باب الخوف والجنين أو باب الاتزان ، لكن ليس كل الناس من هذا الصنف ، حتى في دوائر السلطة نفسها مثل أحمد بهاء الدين لديه شجاعة رائعة رغم أنه جزء أساسي من النظام الحاكم ، ويقوم بعمل نقد ذاتي .. لأنه ضمير النظام في النهاية .

في انتظار جودو :

• لكن من المسئول — في النهاية — عن أزمة النقد ؟

يجيب د. لويس عوض :

— انهم المبدعون .. فالنقد — في العادة — يمشي مع حركة الإبداع ، وعندما لا يوجد الإبداع نتحدث عن أزمة النقد .. المبدعون يلومون النقاد ، وليس معهم أى حق في هذا النقد .. لأن النقاد لا يسبقون المبدعين .. إلا في عصور الثورات الكبرى وقتها يحددون المبادئ الجديدة للإنشاء ، والتي ترسم الطريق الأدبي المطلوب .. ونوع القلق الذي نمر به ليس من القلق الخصب الذي يمكن أن يولد ويفجر مدارس جديدة في الخلق والنقد ، .. إنه قلق فقير لا ينتج حركة نقد أو إبداع أو إرادة تغيير ، بل ينتج عنه استسلام سلبي لما هو موجود .. وهذا ما يحدث الآن ..

اسمع كلامي :

• والحل يادكتور ؟ .. هل نصمت ونسكت ؟

— أسمع .. علينا أن ننتظر ١٠ سنوات على الأقل حتى تنشأ مدارس جديدة في الخلق والنقد ، اللهم إلا إذا « جهزت وأنجبت » الكيمياء الاجتماعية مجهولاً جديداً ، فمن الجائز جداً أن تمر مصر بمخاض جديد قريباً .. وكل ما علينا هو أن ننتظر .. وحالياً لأرى في الانتاج الإبداعي أو « الحالة

النفسية للبلاد كلها « شيئاً يبشر بمخاض جديد .. نعم هناك قلق .. لكنه ليس قادراً على عمل تغيير
إيجابي ..

جيل مدّع :

• ويتفق د. طاهر مكى ، على مايلدو ، مع ما طرحه د. لويس عوض رغم اختلاف المشارب بين
الاثنيين ، ليؤكد أن :

— الإبداع في مصر ضعيف ومأزوم .. فالحق أن دولة الشعر في مصر قد دالت تماماً ، والفن
الروائي والقصصى بين الأجيال الجديدة مجرد نثرات وحكايات لها رأس لها ولا قدمان ، ومجرد عمويمات
ليس لها أول من آخر ، فإذا حاولنا أن نقومهم ضاقوا بنا ، وإذا عرفنا عن المراءة راحوا يصرخون : نقادنا
كسالى ...

• وبغضب يستطرد د. طاهر مكى :

— أصبح لدينا جيل عريض يدعى لنفسه الإبداع ، ويريد أن يكتب قبل أن يقرأ ، ينظم الشعر
ولا يعرف شيئاً عن العروض نغمياً يتذوقه أو مبادئ تعلمها ، ويكتب القصة ولا يعرف قوالها .. يهدون
فنّاً بلا قواعد ، وهم في خطاهم الأولى لأنهم — كما يزعمون — لا يريدون أن يجمدوا أنفسهم فيها ، وكأن
التزام القواعد في الفن جهود ، ويزعمون أن بناء الرواية في شكلها الحديث أوزى ، وهم يهدون إبداع رواية
عربية .. وكأن أوصل بناء الرواية تختلف من بلد الى آخر ..

وباسم تشجيع الناشئة ، تصدر الهيئة العامة عدداً من السلاسل تحمل أسماء مختلفة ، لكنها
لا تقدم إلا نتاجاً تافهاً وغثاً وردياً ، ويتخذ واجهة لسلب المكافآت وتلميع الأصدقاء .. ونفس القول
يصالح لينطبق على مجالات الهيئة التي لا يقرؤها أحد .

الديمقراطية .. والرمز :

قلت :

• لكن غياب الديمقراطية يادكتور .. ألا يساهم بعمق في أزمة الإبداع ؟

— الديمقراطية لدينا تتخذ أشكالاً صورية وخادعة ومضحكة ، وتثقل عائقاً نحو التقدم الحقيقي ،
لكنها ليست سبباً جوهرياً في غيبة الإبداع ، لأن الإبداع الحقيقي يوجد مع الطغيان ، حيث يزدهر الرمز ،

ويتخذ الأدب أشكالاً توأم هذا الاحتناق وتفضحه ، فمنذ أن ترجم ابن المقفع كليله ودمته في القرن الثامن الميلادي ، إلى أن كتب الروائي الجواتيمالي أنخل أسنورياس روايته الرائعة « السيد الرئيس » ، غيبة الديمقراطية تحدد مسار الكتابة وطعمها ومذاقها ، ولكنها لا تقتلها ، إلا إذا كان المبدعون ، كل المبدعين خائفين ، وجبناء ، ويفتقدون الصلابة النفسية وروح المقاومة ، عليك أن تبحث عن أسباب أخرى وراء جذب الابداع لدينا .

أنصاف الأدباء :

• ولكن « النقد » ليس بريئاً من كل التهم الموجهة للابداع ؟!

— طبعاً .. لقد أجذبت ساحة النقد ، حتى القادمون من أجيال سبقت بعضهم تعب ومل ، وآخرون أثروا الراحة والدندنة السهلة والدرشة أمام كاميرات التلفزيون لدقائق تدر خيراً كثيراً ، وتعطى شهرة واسعة ، ولا تتطلب إلا أن يكون المستول عن البرنامج راضياً عن ..

والأجيال الحاضرة ضائعة بين تراث لا تعرف عنه شيئاً ومذاهبه حديثه تصلنا مشوهة وغير مفهومة ومتزعزعة من بيتها ، يلوكونها بلا وعي ، ويطبقونها على أدبنا فلا يفهمون ولا يفهمون « بفتح الياء في الأول وضمة في الثانية » وأتاحت الظروف لأنصاف الأدباء فرص النشر الواسعة ، فأصبحوا شعراء وروائيين وهم في الوقت نفسه نقاد وصحفيون ويتوع كله .

وكثير من النقاد الكبار يستغلون القراء بلا خجل ، هل رأيت نقداً مسرحية بمعنى أن تلخصها ، أو تقوياً لديوان شعر بمعنى أن تتحدث عن ذكرياتك وأعمادك ؟!

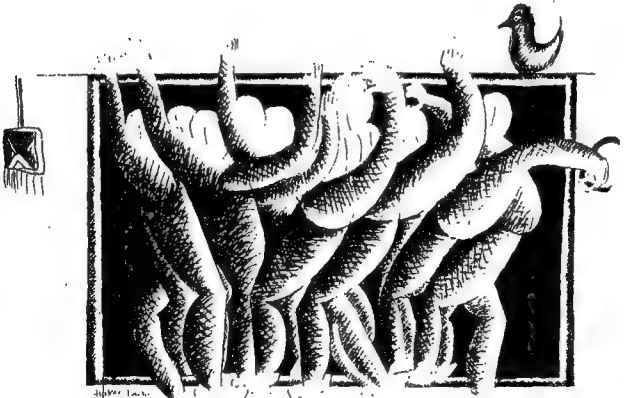
الكم والكيف :

• ابراهيم فتحى يرى أن مشكلة الابداع في مصر ليست مشكلة « كم » لأن لدينا اكادساً من القصص والشعر والنقد ، لكن الأزمة في الإبداع نشأت عن أن الحاجز الكبرى في الإبداع والنقد معاً قد طال أمدها وأصبح الإنتاج السائد منها تنوعاً على أحيان جميلة سابقة ، والمشكلة تتعلق بخلق نماذج جديدة ، أى تصورات جديدة وصيغ للإنسان وطرائق جديدة للتعبير ، تكون معبرة عن تناقضات العصر الذى نحياه ، والنتائج الحالية ممتاز ، لكنه في إطار الامتياز الكمى ، لكننى أتوقع — والكلام لا يزال لابراهيم فتحى — أن تشهد السنوات القادمة انتقالاً من « الأعمال الجيدة » إلى « الروائع » ، ومن تكرار واجترار النماذج القديمة إلى انفجارات حديثة في الابداع والنقد معاً ...

لا لنظرية عربية :

وبعيداً عن « الأمنيات الطيبة » ترى د. منى أبو سنة أن « الخروج من الأزمة في النقد والإبداع معا هو الإبداع ذاته ، بمعنى تأويل مجاوز لما هو كائن... مجاوز لنجال الأدب إلى المجالات الأخرى ، وربط الأدب بالفلسفة ، أى تناول الأساس الفلسفى للعمل الأدبى .

وهذا يستلزم رؤية حضارية وليس مجرد رؤية إجتماعية فقط ، أى علينا أن نتفهم دور الأدب نجياً إلى جنب مع العلم ، فالحضارة الإنسانية قامت على أساس العلم والأدب معاً ودورهما تكاملى فى نهضتها ، والأدب بطبيعته عالمى ونشأ لأسباب إنسانية مثل تلبية دوافع الإحساس بالأمان فى العالم ، والدعوة إلى نظرية عربية فى النقد تغلق الطريق أمام الإبداع ، لأن التراث لا يحتوى على الإمكانيات المنهجية لتكوين نظرية عربية فى النقد .



كتاب الإسلام السياسى وأزمة الخطاب السلفى

[القسم الثانى]

خليل عبد الكريم

[١]

صفحات الكتاب مائتان وعشرون من القطع المتوسط، ويتألف من مقدمة وعشرة فصول عبارة عن أبحاث ومقالات ومحاضرات نشرها المؤلف فى صحف ومجلات مختلفة مثل المصور وأخبار اليوم ومجلة القضاة (التى يصدرها نادى القضاة) . أما المحاضرات فقد ألقى بعضها فى مصر : فى الجامعة الأمريكية والبعض الآخر بخارج مصر : فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية والسويد وفرنسا ، ورغم أن الكتاب وضع فى صورة ما يمكن أن يسمى بـ «كتاب تجميعى» - إن صح هذا التعبير ، أى يضم أشتاتاً متفرقة من المقالات والأبحاث التى تتحدث عن موضوعات مختلفة إلا أنه فى الحقيقة بخلاف ذلك إذ لا تنقصه الوحدة الموضوعية التى تربط بين أجزائه ، ولقد أبان المؤلف عن الهدف الذى تغياه من وضعه وذلك فى السطور الأولى من المقدمة وهو الكشف عن الدعوى الزائفة التى يقصده أصحابها من ورائها [ممارسة السياسة باسم الدين أو مباشرة الدين بأسلوب السياسة] - وهذه البداية العاصفة التى حملتها السطور الأولى من المقدمة هى التى أثارت غضب التيار السلفى إذ يبدو والله أعلم أن أكثرهم اكتفى بقراءة هذه السطور فسارع إلى إصدار حكمه على الكتاب لأن من المعلوم عن كثير من رموز هذا التيار أنهم لا يقرأون ولا طاقة لهم على الدروس والمطالعة وقد ثبت ذلك تصريحاً لا تلميحاً فى المعركة التى نشبت على صفحات جريدة الأهرام وغيرها من الصحف والمجلات بشأن الكتاب إثر صدوره فقد صرح أحد أتباع (الأكبر) والمحيطين به أنه لم يقرأ الكتاب

بل ولا حاجة له بذلك مادامعانا آنذاك - في مقال نشرته لنا صحيفة الأهالي - إلى التساؤل : وكيف أصدر إذن حكمه عليه ؟

ومقدمة أى كتاب دائماً تبرز خطوطه العريضة وهذا ما فعله الأستاذ المستشار محمد سعيد العشماوى وإذ أن المحور الرئيسى لكتابه كما ذكرنا آنفاً هو فضح الدعوى الزائفة التى تنادى بتسييس الدين وتدين السياسة فهو (= فى المقدمة) يقدم خلاصة مركزة لأدلة الثبوت والأسانيد التى بنى عليها حكمه بفسادها (= تلك الدعوى) وبطلانها وهى (= الأدلة والأسانيد) مستقاة من القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ووقائع سيرته الشريفة وأفعال خلفائه الراشدين رضوان الله تعالى عليهم ومن أمهات كتب التفسير وموسوعات الفقه الاسلامى ، الأمر الذى أعطى كتاب الاسلام السياسى قيمته العلمية العالية وفى ذات الوقت ألقم رموز التيار السلفى حجراً فلم يستطيعوا أن يردوا عليه رداً علمياً رصيناً - ما خلا المقالات عديدة القيمة العلمية والتى جنتحت إلى السباب والقذف والافتهام بالعمالة كما ذكرنا فى القسم الأول من هذه الدراسة .

يبدأ المؤلف فيؤكد أن حكومة النبى عليه الصلاة والسلام [إن صح تجاوزاً أن تسمى حكومة لأنها بالتعبير القرآنى : إمارة] هى حكومة من نوع خاص فهى حكومة الله المؤيدة بالوحي جاءت لتأسيس القيم الدينية والأخلاقية أما [إمارة] عمر بن الخطاب الخليفة الثانى - رضى الله عنه - فهى مخالفة لطبائع الأشياء لم ولن تتكرر لان عمراً ملهم أى محدث (بفتح الدال وتشديدها) وعبرى بنص الحديث الشريف . ومن ثم جاء فهمه لروح الإسلام فهماً فذاً فى نوعه وهذا يفسر لنا اجتهاداته الجريئة مثل إلغاء زواج المتعة وحقوق المؤلفة قلوبهم فى الصدقات وحصة الفاتحين فى أراضي الفتح رغم أن الأمرين الآخرين جاءت بشأنهما آيات من الكتاب العزيز ، وبعد وفاة عمر رضى الله عنه عادت الأمور أدرأجها وإذ غلب (= عمر) روح الدين وجوهر الشريعة على ما عداها رجع الصراع القبل العشائرى إلى الظهور من جديد لا على حساب الروح والجوهر من الشريعة فحسب بل على حساب النصوص البصريحة القاطعة ذاتها ونشب صراع دموى بين المؤمنين والهاشميين انتصر فيه الأولون وأسسوا لهم إمبراطورية عريضة ثم تصارع أبناء العم العباسيون والعلويون بعد تعاونهما على إسقاط بنى أمية وقامت الدولة العباسية و [حضر الخلاف السياسى فى مجال السياسة] باسمه الحقيقى ووضع الطيبى بشكل علنى لا مجال للاختلاف عليه . وخطوة إثر خطوة وفى خضم ذلك الصراع السياسى العنيف إتشج الدين بالسياسة وتسربت بها الشريعة وكانت النتيجة المحتومة التى لا مهرب منها أن [ذابت قيم الإسلام السامية ومحت مثل القرآن العليا] وانبعثت من مكانها النعرة العصبية القبلية والتفاخر بالأحساب والأنساب وانصرف الخلفاء إنصرافاً كلياً إلى إشباع شهواتهم والإغراق فى الملذات واستباحة كل الحرمات حتى حرمة الموتى وهى [أمور ليست من الإسلام فى

شيء إنما هي خلق جاهلي وتصرف جاهلي [وضرب المؤلف أمثلة لذلك تقشعر لها الأبدان ولا يتصور حدوثها حتى ممن لا يدينون بأى دين ولو كان وضعياً. واتفق الأمر إلى أن أصبح التاريخ الإسلامى تاريخاً للصراع بين القبائل والقبائل والطوائف والطوائف والفرق والفرق وتحول الخليفة من خليفة للمسلمين إلى (خليفة الله) وغدا معصوماً فى قوله وفعله وأصبحت الدولة ضيقة خاصة بمعنى الكلمة - وكان من الطبيعى أن يؤثر ذلك على الفقه الإسلامى وتحول الفقهاء إلى ققهاء سلطة يبررون للحكام مظالمهم ويزينون لهم خطاياهم وخاطبوا الخلفاء بآيات الذكر الحكيم التى خوطب بها النبى المعصوم صلى الله عليه وسلم [مما أدى إلى نتيجة وخيمة جداً حين خلط العقل الإسلامى بين مقام النبوة ومنصب الخلافة] ونضيف بأنه مما يؤسف له أن هذه النتيجة المؤلمة سرت فى ثنايا التاريخ الإسلامى حتى الآن وهذا ما يفسر لنا قلة الكتب والمؤلفات فيما يمكن أن نسميه بـ (الفقه السياسى). ويؤكد المؤلف أن هذا هو سبب خلو الفقه من نظرية سياسية واضحة . وفريق آخر من الفقهاء أثر الابتعاد عن السلطة وعن الخوض فى ماعسى أن يمس (السلطان) من قريب أو بعيد فأسرفوا فى بحث التوافه من الأمور مثل موضوعات الخيض والنفاس ... إلخ . وهذا يفسر لنا من جانب آخر الكم الهائل من موسوعات الفقه التى خاضت فى هذه المسائل وفرعتها بل وتناولت أموراً مفترضة (= لم تتحقق فى واقع الحياة) . أما على المستوى الشعبى فإن الخلط بين الدين والسياسة والقصد من تسييس الدين وتدين السياسة فرق المسلمين شعباً وطوائف وأحزاباً كل منها يدعى الإعتصام بالقرآن ويرتكز على الأحاديث النبوية وترمى كل منها خصيمتها بالكفر والإلحاد - ونضيف أن ذلك كان أحد أهم أسباب وضع الأحاديث ونسبتها كذباً إلى النبى رغم تحذيره الشديد من ذلك .

ومن جانب آخر - يعود الحديث موصولاً إلى المؤلف - فإن المظالم السياسية الشنيعة أثرت على أخلاقيات المسلمين وجعلتهم ينسحبون من الحياة العامة وينكفئون على حياتهم الخاصة ثم يصل المؤلف إلى عصرنا الحديث فيقرر أنه بعد إلغاء مصطفى كمال أتاتورك للخلافة طمحت إليها بعض الأسر المالكة وظهرت جماعات تدعو إلى إحيائها وساعد هذا على ظهور السياسة على الدين وتركز العمل السياسى فى الحركة السياسية وانطفأت شعلة الدين وخفت روحه الفياضة [وكاد أن يلغى العقل والروحى لتجديد الفكر الإسلامى وجعله موافقاً للعصر مواكباً للظروف مفيداً للإنسانية] .

ورغم وجود تيار أصولى إسلامى عقلى وروحى فقد بدا للعيان أن التيار السياسى الإسلامى هو الوحيد وذلك بغلبة إغراء المال والشعارات التى قامت على عدة صيغ منها : الحاكمية لله تعالى والإسلام دين ودولة وضرورة الحكومة الإسلامية والجهاد فريضة غالبة وضم دار الحرب لدار الإسلام وتطبيق الشريعة الإسلامية - وما يتفرع عن هذه الشعارات من نتائج توابع لازمة لها مثل إعلان الحرب على المخالفين (= المعارضين) وفرض الجزية على غير المسلمين وتكفير المجتمع وعلى رأسه

الحاكم والحكم على الجميع بالجاهلية والغاء الجنسيات والقوميات ماعدا جنسية الإسلام ولاولاء للوطن بل للدين (=الاسلام) .

وهنا يصل بنا الأستاذ العثماوى إلى عرض بعض المسائل من باب تكامل الدراسة أو إذا شئنا الدقة التوطئة أو التمهيد لها حتى يكون لدى القارئ رصيد يعينه على المتابعة الواعية : ويأتى في مقدمتها التحذير من الخلط بين ضرورة وجود حكومة في أى مجتمع تسوس أموره وتدير شئونه وبين مايسميه التيار السلفى بـ-الحكومة الدينية ولزومها - وثانيتها العمل أو السعى لنهضة إسلامية لصالح الإسلام والمسلمين وهذا يتأتى بتجديد الروح وتحديث العقل. إنما تغليب السياسة على الدين يحول النهضة المطلوبة والمتفق على ضرورتها من الجميع يحولها إلى مد أهوج غير بصير ؛ وثالثتها أن القيم والمبادئ الدينية للغالبية من الشعب هى العمود الفقري لأى دولة لا بالمعنى أو المفهوم السياسى الضيق المحدود (الذى ينادى به التيار السياسى أو السلفى) ولكن بمعنى أعم يشمل المجتمع والدولة معاً وأنها (= النهضة) ألزم ما تكون في الممارسات الإجتماعية. ورابعها أن المفهوم الصحيح للإسلام ليس هو ماظهر خلال التاريخ وأن الأنظمة السياسية التى ظهرت إبانة كثيراً ما كانت تتسرل بالدين وهو منها براء؛ والمؤلف لايرى أن كتابة التاريخ الاسلامى حدث فيها تزيف ويضيف هذا الإتهام أنه غير صحيح على الإطلاق ولعل الكثير من الدارسين لا يوافقوه على ذلك ومن بينهم كاتب هذه السطور وهذا ماسنوضحه في القسم الثالث من الدراسة والخاص بالملاحظات إن شاء الله تعالى ، وخامستها أن أزمات العالم الثالث الإجتماعية والإقتصادية خلال العقود الثلاثة الأخيرة على الخصوص ترجع إلى أن السلطات السياسية بها (غرة غير ناضجة) وليس لبعدها عن الدين كمايدعى التيار السياسى وأن إتباع سنن الله في الحياة هى التى تقود إلى المخرج ولو اتبعها غير المسلمين وأن الأصولية الإسلامية الروحية والعقلية هى التى تعيد بعث الروح الإنسانية وتجدد الفكر الدينى خاصة في أربع مسائل على درجة بالغة من الأهمية هى :

أ) في مسألة النسل العبرة بالكيف لا بالكم .

ب) ان العمل النافع فرض على كل مسلم وهو نافع على المستويين الشخصى والمجتمعى .

ج) ان الأخلاقيات السليمة هى غاية كل فريضة .

د) ترابط كل عمل بغيره داخل نسيج المجتمع ويكون الله تعالى هو قبلتها .

ثم يناقش في المسألة السادسة والأخيرة إدعاء التيار السياسى أن ولاء المسلم الوحيد لا يكون إلا للجماعة الإسلامية وليس للوطن - ويصف المؤلف هذا الإدعاء بالفوضوية والعدمية وأن دولة الإسلام كانت في الحقيقة تجميعا لكيانات عديدة وأنه على طول التاريخ الإسلامى كانت المحليات قائمة وللوطن قيمة ولاء .

والكتاب رغم أنه يضم عدداً من البحوث والمقالات والمحاضرات المتفرقة إلا أنها جميعها تدور حول المحاور التي ذكرناها ولذا فإننى لن أتناول كل فصل بالتحليل إذ سيكون ذلك مدعاة لا للاطالة فحسب بل لتكرار القول فكثيراً ما ينطوى الفصل (= المقالة أو المحاضرة) على أكثر من محور ومن ثم فإن الطريق الأمثل في رأيي هو الحديث عن كل محور على حدة بالشرح وبداهة لا يتسع المجال لها جميعها بل لأكثرها أهمية :

□□ الحاكمية لله تعالى :

وهو الشعار الذى ترفعه الجماعات الإسلامية المتطرفة التى تأثرت بأفكار سيد قطب رحمه الله ، والذى نقله من أبى الأعلى المودودى وليس ثمة دأغ لشرح الظروف التاريخية والسياسية التى دفعت بهذا الشعار إلى السطح . يبدأ المستشار العشماوى تنفيذ هذا الشعار بأن الجماعات التى تعمل على التبسيط والإثارة تعتمد عادة إلى رفع الشعارات والتلاعب بالألفاظ [دون طرح برامج محددة أو دراسات واضحة] وشعار لاحكم إلا لله ظهر بداية على يد الخوارج أثناء الصراع بين على ومعاوية وقال عنه الأول (قوله حق يراد بها باطل) إذ الحكم لله أبداً ولكن على خلاف مفهوم الخوارج الذى يؤدى في النهاية إلى إسقاط التكاليف ورفع المسؤولية ؛ ثم شرح تاريخ الخوارج وكيف أنهم أشاعوا الرعب في الأمة وشرعوا القتل والإرهاب لمعارضهم (= مخالفهم) وأحلوا دماءهم وأعراضهم. ثم تتبع تاريخ فكرة الحاكمية الإلهية (= الحق الإلهي المقدس) من مصر القديمة إلى روما فالعصور الوسطى وكيف أن الأحكام الطواغيت والملوك المستبدين والأمراء المتجبرين استندوا لتلك الفكرة للحكم المطلق والبطش بالشعوب في حين أن أهم إنجازات الإسلام تحرير الإنسان من كافة أشكال العبودية لأى فرد حاكماً كان أم رجل دين ، ولكن الخلفاء - بعد الراشدين - انحرفوا عن هذا المنهج وجنحوا للقول بأنهم ظل الله في الأرض وحققهم في حكم الناس مقدس وهذا هو الأثر المباشر لمقولة الحاكمية .

ثم انتقل المستشار العشماوى إلى الموضوع الأثير لديه والذى يعتبر هو من فسران الحديث فيه باعتباره رجل قانون بارزاً ويمتلك ثقافة إسلامية عميقة فهو موضوع التشريع في القرآن فقال إن عناية الذكر الحكيم انصرفت إلى الأخلاقيات الرفيعة أساساً وأنه ركز على تكوين المؤمن الصالح وتربيته تربية طيبة وذلك بأنه بين الستة آلاف آية (مجموع آيات القرآن) فإن الآيات التى تعد تشريعات قانونية - بالمعنى الدقيق والصحيح - ثمانون آية أى جزء من خمسة وسبعين جزءاً . وأن لفظ « الحكم » في القرآن يعنى : القضاء بين الناس - الفصل في الخلافات - الرشد - أو

الحكمة، أما اللفظ الذى يعنى السلطة السياسية فهو « الأمر » وهو أيضا ما جرى على لسان نبي الله المعصوم عليه وعلى آله الصلاة والسلام وصحابته رضوان الله عليهم، وقدم الأدلة على ذلك من القرآن والحديث والسير؛ وهذا ما عجز التيار السلفى عن الرد عليه رداً موضوعياً (كما أسلفت) .

ثم أوضح حقيقة الحكم بما أنزل الله وأن الآيات التى وردت فى سورة المائدة ٤٤/٤٧ لم يقصد بها ما يردده أصحاب نزعة تدين السياسة أو تسييس الدين، وأورد آراء كبار مفسرى القرآن مثل القرطبي، وانتقل إلى المنهج الأمثل فى تفسير القرآن وضرورة النظر إلى أسباب النزول التى نصت عليها الكتب المعتمدة فى هذا العلم (الواحدى والسيوطى) وعدم نزوع الآيات من سياقها واتخاذها شعارات لتبييح الناس وتضليل العامة - وأن الرد الصحيح على رافعى الشعار يكون باتباع طريقة السلف فى التفسير وأن قاعدة (العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب) ساعدت فى انتزاع الآيات من سياقها وأساء كثير من الفقهاء استعمالها. بعد ذلك تناول ورود الأحكام، وأن الله جل جلاله لو أراد أن يحكم التشريع الإلهى كل زمان وكل مكان لاستغفرت أحكام المعاملات القرآن كله ولتضمنت تفصيلات كثيرة ولكن الأمة الإسلامية على مدى تاريخها شرعت لنفسها، وضرب الأمثلة الدامغة على ذلك من مسائل الأحوال الشخصية (التطلاق بحكم القضاء) ونظام الوقف الأهل وكافة الأحكام المدنية والجزائية .

ثم شرح حقيقة لفظ الشريعة، وأنها تعنى فى القرآن ومعاجم اللغة المنهج أو السبيل أو الطريق وأن ما يسمى بالشريعة الإسلامية هو الفقه الإسلامى وأن أحكام القوانين المصرية فى الأحوال الشخصية مأخوذة من الشريعة وأحكام القوانين المدنية والتجارية مطابقة للشريعة ماعدا مسألة الفوائد على الديون وهذه خلافية، وعلى المسلم أن يتحرز من استعمال هذا اللفظ وأن الذى اشتد فى إطلاقه هم الخوارج، وشجب فكرة وجود رجال دين فى الإسلام، ثم عرج على فساد تطبيق الشريعة فى السودان وأنه لم يكن لوجه الدين بل لصالح السياسة وأن الذين التزموا الصمت بعد ظهور فسادهم الذين مدحوه قبل ذلك، وأوضح المؤلف أن تسييس الدين يرتبط بالتطرف وأن إختزان الشريعة فى العقوبات (الحدود) وحدها تشويه لها لأنها فى جوهرها تحوى كل العدالات السياسية والاجتماعية والقضائية وهذا ما نفتقده فى كافة البلاد التى تدعى تطبيق الشريعة وأن الأمن لا يتأتى بإزالة الحدود ولكن بالحرية والعدالة، وأشار إلى أن الأمن الجنائى مستتب فى بلاد الكتلة الشرقية ذات النظام الإشتراكية وأن ذلك لا يرجع إلى الردع أى تطبيق العقوبات و [لكنه يعود إلى عوامل كثيرة منها ولا شك ضغط النظام السياسى وفقدان الحرية] وهو ما لا نوافق عليه الأستاذ المؤلف وسوف نناقشه فيه إن شاء الله تعالى فى القسم الثالث من هذه الدراسة وهو المخصص للملاحظات .

ب - الإسلام دين ودولة :

واحد من أهم الشعارات التي رفعها الشعار السلفي وقد أصله المستشار العشماوى كدأبه في كتاباته وهذا ما يمنحها القيمة العلمية العالية ، فذكر أن أول من نادى به هو الدكتور عبدالرازق السنورى في أكتوبر ١٩٢٩م ولاقى قبولاً وترحيباً إذ أنه ظهر بعد إلغاء الخلافة في تركيا على يد الغازى كمال أتاتورك [١٩٢٣م / ١٩٢٤م] الذى كان له صدق عميق من الأسى والحزن في البلاد الإسلامية - وأوضح المعانى التي يحملها الشعار وحددها بأنها أربعة :

أن نظام الحكم في البلاد الإسلامية من صميم الدين الإسلامى و أن السياسة من الدين والعمل السياسى هو عمل دينى أو أن الدولة الإسلامية تقوم على النظام الإسلامى التاريخى أو أن الأساس في الدول الإسلامية هو المنهج الإسلامى والنظام الخلقى الإسلامى والتقاليد والعادات الإسلامية - وأخذ يفند هذه المعانى واحدة إثر أخرى بالنصوص المقدسة (الآيات والأحاديث) ووقائع التاريخ الإسلامى وأوضح أن بعضها خاطيء خطأ بيناً والآخر يحتاج إلى توضيح (= تصحيح) وانتهى إلى أن النظام السياسى في مصر والبلاد الإسلامية يقوم على الأخلاقيات الإسلامية والدينية عموماً والتقاليد الإسلامية مرعية وأن الذى يهجم المجتمع أو الحكومة بالكفر لأن ثمة تجاوزات في تصرفات الناس أو أزيائهم أو عوائلهم فعليه أن يعود إلى كتب التاريخ الإسلامى - بعد خلافة الفاروق عمر رضى الله تعالى عنه - فهى حافلة بالتجاوزات في كل مجال ومن كل نوع وأن جميع النظم والحكومات في العالم ماعدا الملحدة - لابد أن تستند على القيم الدينية للغالبية من شعبها ففى أوروبا وأمريكا تعطل الأعمال يوم الأحد وتخطر تعدد الزوجات وينتهى المؤلف أخيراً إلى أن [الشعارات مهما كانت حارة والألفاظ ولو كانت حادة لا تنصر ديناً ولا تنشئ دولة ولا ترفع فرداً ، إنما ينتصر الدين وتزدهر الدول ويسمو الأفراد بالخلق الرفيع والعلم الشامل والحركة الدائبة والكفاح المتصل] وكلها قيم حث عليها القرآن وأورد الآيات الكريمة الدالة على ذلك .

ج - الحكومة الإسلامية :

من غير المتصور أن يخلو كتاب الإسلام السياسى من بحث عن (الحكومة الإسلامية) ذلك أن هناك العديد من الأسئلة المطروحة بصدد هذه المسألة منها : هل عرف التاريخ الإسلامى الحكومة الدينية ؟ هل تعتبر حكومة (إمارة) النبى عليه السلام حكومة دينية وكذلك إمارات (حكومات) الراشدين ؟ هل النداء بشعار الحاكمية الإلهية أو حتى تطبيق الشريعة (باعتبار أن الأخير أقل تطرفاً) يؤدى إلى قيام حكومة ثيوقراطية تحكم بالحق الإلهى المقدس ؟ وإذا كان هذا النوع من الحكم صالحاً في وقت ما أو حقبة تاريخية معينة فهل هو يناسب العصر الحالى ؟

المستشار محمد سعيد العشماوى سرد تاريخ الحكومة الدينية منذ عهد الفراعنة (مصر القديمة) وكيف أن الفرعون يعتبر إلهاً ليسأل عما يفعل ثم انتقلت الفكرة إلى الرومان . وأن أول من تبناها وطبقها هو يوليوس قيصر وأن نظرية الحق الإلهى (= المقدس) دعمت حكم الطواغيت فى العصور الوسطى ، أما الاسلام فهو ينكر هذه النظرية ولم تطبق خلال الخلافة الرشيدة ولكن بدءاً بمعاوية أخذت فى الظهور ووجد الخلفاء عوناً من فقهاء السلطة لتبريرها وتنظيرها والبحث عن الأسانيد التى تظاهرها وفى العصر الحالى ظهرت الدعوة إلى قيام الحكومة الإسلامية ، وعدد أحد عشر سبباً لذلك ، أهمها :

مواجهة الهجمة الاستعمارية التى دهمت العالمين الإسلامى والعربى ، نشوء إسرائيل فى قلب البلاد العربية ، تفشى الفساد نتيجة لأنظمة الحكم الشمولية وغياب الأجهزة الرقابية الفعالة ، تفوق الغرب فى العلوم والتقنية (التكنولوجيا) تفوقاً رهيباً ، إختلاف العادات والأعراف والتقاليد فى أوروبا وأمريكا (الولايات المتحدة) عنها فى البلاد العربية خاصة فيما يتعلق بالسلوك الجنسى ، وأخيراً قيام حكومة إسلامية (هكذا يدعى أصحابها) فى إيران . رغم إختلاف وجهة نظر الشيعة عن أهل السنة فيما يتعلق بالإمامة إختلافاً جلياً .

ومنطلق التوجه لقيام حكومة إسلامية هو أن العودة إلى الدين فيها شفاء من كل داء وعلاج لكافة الأمراض والعلل التى يعانى منها المجتمع الإسلامى = التردى الحضارى ، التخلف ، الأمية ، الفقر ، الاستلاب ، القهر وغياب الديمقراطية ، التبعية للغرب ، وأنه بمجرد الإتجاه إلى الله سوف تزول كلها وتتحول الدول الإسلامية والعربية من العالم الثالث إلى العالم الأول ورغم غموض وعمومية عبارات مثل : العودة إلى الله ، والإتجاه إلى الدين فإنها تشكل دعوة ساذجة أو مضللة ومخالفة للدين الإسلامى الذى يحض على الأخذ بالأسباب واتباع السنن والنواميس الكونية التى ترفع من شأن من يأخذ بها ولو لم يكن مسلماً مثل : التخطيط والسير على المنهج العلمى وقيام مؤسسات سياسية لا الارتكان على أشخاص أو أفراد .

والحكومة الإسلامية [هى الحكومة التى تؤسس على العدل وتبنى على الأخلاق وتهدف إلى نشر الإيمان] وأى حكومة تقوم على نظام قانونى رشيد هى حكومة إسلامية مهما كانت التسمية التى تطلق عليها ، وإذا تصفحنا كتب التاريخ الإسلامى نجد أنه بعد عهذى النبوة المعصومة والخلافة الرشيدة تحولت الخلافة إلى ملك عضوض وغدت وراثية وسار الفقهاء فى ركاب أمراء المؤمنين يدورون حولهم ويوظفون علمهم (فقههم) لحماية حقوق الحكام دون أدنى نظر إلى حقوق المحكومين وإستأثرت قبيلة واحدة هى [قريش] بالخلافة منذ وفاة رسول الله صلى الله عليه وآله

وسلم حتى سقوط الدولة العباسية بالخلافة لروح الإسلام وآيات القرآن الكريم، وانفرد الخليفة [خليفة الله] بكل شيء في الحكم والمال وعامل المحكومين معاملة (القطيع) فتحولوا إلى رعايا لا مواطنين، وعادى الخلفاء التعليم العام والثقافة الرفيعة [ومنعوا التعليم الحقيقي وفرضوا الجهل] ومثل هذه الحكومة لا يمكن بحال من الأحوال أن يقال عنها إنها (إسلامية) حتى ولو ادعى أصحابها ذلك ، ومن أسف أن السلفيين المحدثين يحملون بهذا النوع من الحكم ويسعون لعودته مرة أخرى . وينهى الأستاذ المؤلف هذا البحث بقوله إن الحكومة الإسلامية الحققة هي :

حكومة الأعمال لا الشعارات وتعنى بالأفعال لا الوعود ، تفهم الإسلام على أنه رحمة لا سيفاً تفتح الإسلام لكل إنسان ، وتجعل كل إنسان مفتوحاً للإسلام وبذلك فإنها تكون النواة الفعالة لحكومة عالمية إنسانية جديدة ، تجعل البشرية كلها في حبل واحد محوره الله جل جلاله وغايته الإنسان .

د - الجهاد في الإسلام :

هذا الموضوع كان مثار جدل كبير في الآونة الأخيرة وكتبت فيه أبحاث كثيرة تضاربت بشأنه تضارباً شديداً وهناك تنظيم يحمل اسم (الجهاد) يصنف ضمن الجماعات المتطرفة التي تتبنى لغة العنف يرى أن الجهاد هو الفريضة الغائبة التي بحضورها سوف تتصلح كل الأحوال وتستملأ الأرض عدلاً بعد أن ملكت جوراً، بينما نرى مفكراً لقي في أوساط التيار السلفي قبولاً وترحيباً بالغين هو رجاء جارودي يذهب إلى التقييـض من ذلك بأن المقصود به (=الجهاد) هو الجهاد الأكبر أى جهاد النفس لا إمتشاق الحسام وسبل السيف (في كتابه وعود الإسلام - ترجمة ذوقان قرقوط / نشر مكتبة مدبولي) .

أما الأستاذ العشماوى فقد تناول الجهاد من كافة نواحيه فبدأ بالمعنى اللغوى فهو إستفزاز ما في الوسع والطاقة، ثم تتبع مساره التاريخي كما ورد في القرآن الكريم وكيف أنه في الحقبة المكية (من تاريخ الدعوة الإسلامية) كان يعنى تحمل المشقة في سبيل الله والصبر على الأذى في طريق الدعوة ثم إنتقل إلى معنى بذل المال والسخاء به في سبيل الله ثم تحول في الفترة المدنية إلى رد إعتداء المعتدين فهو دفاع عن النفس لا إبتداء بالعُدوان، وحتى الأمر والإذن بالقتال بعد موقعة الخندق (الأحزاب) كان خاصاً بـ [هؤلاء الذين ألحدوا في الدين - في شريعتهم ، فمما لا جدال فيه أن خيانة العهد ونقض الميثاق مما يعد في هذا المعنى إلحاداً في الدين وإباحة لما حرم الله] وأن هؤلاء [وهم من أهل الكتاب] قتالهم موقوف عند أدائهم الجزية للنبي وللمؤمنين وهو الدليل على حسن النوايا ؛ وليس قتالهم مطلقاً إنما هو مشروط بالإلحاد في الدين والغدر ونكث الوعد وينتهى (=القتال) بمجرد كفهم عن ذلك .

أما قتال المشركين فكان يقصد منه أن [يؤمنوا ويشهدوا بشهادة الإسلام] .

ومن هذا العرض التاريخي للجهاد كما أوردته الآيات الكريمة ووقائع السيرة الشريفة [يكون الجهاد أسلوباً كريماً وبعثاً قوياً ودافعاً سامياً للإرتقاء بالذات والسمو بالنفس والعلو بالروح] بيد أنه كثيراً ما يحدث الخلط بين المبادئ والقيم التي جاء بها الإسلام وبين الممارسات التي قام بها العديد من الخلفاء ويختلط الأمران في أذهان الكثيرين لامن العامة بل ومن الخاصة . وهذا أحد مصادر التشويش الذي تلمسه بيدك فيما يصدر عن التيار السلفي من شعارات ومقولات أو توجهات حركية سياسية وهي الأكثر خطورة .

فإذا كان الجهاد يعني بالأساس جهاد النفس (الجهاد الأكبر) أو رد العدوان (الجهاد الأصغر) كما هو في صحيح الإسلام فقد تحول في الفعل التاريخي إلى مطية لمد رعدة الأباطرة (من الخلفاء) وزيادة عدد رعاياهم ومضاعفة ثرواتهم والاستمتاع الدنيوى بكافة أشكاله وصنوفه وأنواعه ولجلب مزيد من الرقيق والجواري والإماء من البلاد المفتوحة (بلغ عدد الجواري في قصور بعض خلفاء بني العباس أربعة آلاف جارية للمتعة والغناء والطرب بخلاف جواري الخدمة) ولبسط النفوذ وقهر البلاد والعباد وكلها أهداف مادية يستحيل أن يحض عليها دين سماوى ولا حتى وضعى . وكالعادة وجد أولئك الطغاة من علماء السوء من الفقهاء من يرر لهم حروبهم وفتوحاتهم وإستعمارهم للشعوب وإذلالهم للمحكومين المفتوحة بلادهم فلا يتورع عن أن يطلق على تلك الأعمال جهاداً في سبيل الله .

فهنا نجد البون شاسعاً بين القيم العليا التي نادى بها النصوص المقدسة (القرآن والحديث) وبين الممارسة العملية الصادرة من الطواغيت الذين تدثروا بعباءة الإسلام .

ثم انتقل هذا الخلط وتسرب هذا المعنى المغلوط من السلف إلى الخلف بعد تسطيره في موسوعات الفقه وكتب التاريخ واعتبر حجة مسلم بصحتها وباطل بناقضها . وأخيراً تحول الجهاد على أيدي الحركات السياسية المعاصرة التي تفتقر إلى التنظيم الفكري والتجديد العقلي تتميز بالانغلاق وبالجمود على الموروث دون معرفة حقيقة مصلره (= هل هو نص مقدس أو ممارسة خليفية ورأى فقهي) ، تحول إلى [إغتيال المجتهد وقتل المصلح وإعدام الفكر] ثياب فاعلة وإذا مات في سبيله دخل الجنة وذاق نعيمها وهذا فهم ضال ومضل فلا يمكن أن يكون الجهاد [تحت أى ظرف من الظروف وطبقاً لأى تفسير عاقل سليم قتلاً أو إغتيالاً أو نفساً أو تدميراً] .

هـ- تطبيق الشريعة :

هذا المحور من محاور كتاب الإسلام السياسي اخترنا أن يكون آخرها في التحليل إذ فيه تتجلى أصالة مؤلفه المستشار العشماوى وتعمقه في الدراسة والبحث وإستجلاء الغامض وتقديم المعوج

ووضع النقط فوق الحروف في مسألة كثر فيها اللغظ وارتفع صوته وعلت نبرته حتى وصل شعار التطبيق هذا إلى حد تداولته الأيدي واعتنقه الناس دون روية أو تفكير وغدوا يرددونه ترديداً بيغوايا ، بلا فهم حتى إذا سألت أحدهم ماذا تعنى به لا يعطيك إجابة شافية ، وكل ماتستطيع أن تخرج من رده هو الحلم بعدالة العُمرين (ابن الخطاب وابن عبد العزيز) وإن السماء سوف تمطر ذهباً وستختفى كل الشرور والآثام وستزول المشكلات والأزمات وتتحول مصر والبلاد العربية والإسلامية إلى جنات عدن ؟ فإذا ألححت عليه في السؤال :

ماذا تعنى بالشرعية؟ أهى آيات القرآن أم الأحاديث النبوية أم فقه الفقهاء ؟ وهل هذه القرون الطويلة التى فصلت بيننا وبين زمن نزول الوحي وورود الحديث ثم غلق باب الاجتهاد فى مجال الفقه أليس لها أى قيمة أو أثر ؟

وهل اختلاف البيئات والظروف والتقاليد والأعراف بل حتى الأجواء الطبيعية (= المناخية) والعوامل الجغرافية لا وزن لها ولا إعتبار ؟

إذا فعلت ذلك ضاق بك ذرعاً لأنك أيقظته من حلم جميل نقله إليه أصحاب الشعار الذين يلجأون إلى التعمية والضبابية لخلو أيديهم من البرامج المدروسة والحلول العلمية - ويحجى المستشار العسماوى فيكشف غوغائية الشعار من داخل النصوص ذاتها أو بمعنى أدق يقدم الرد مستخدماً ذات النصوص التى هى ذخيرة التيار السلفى الوحيدة وبضاعتهم التى لا يعرضون سواها فيفاجئهم بحقيقة أذهلتهم وهى أن لفظ الشريعة لم يرد فى القرآن الكريم سوى مرة واحدة (سورة الجاثية الآية ٤٥) ولو أنه (= اللفظ) جاء فى صور أخرى أى بصيغ مختلفة فى عدد قليل من الآيات، وأن الشريعة فى الكتاب العزيز لا تعنى [الأحكام القانونية أو التشريعية بل تعنى الطريق ، المنهج ، السبيل ثم حدث تعديله عدة مرات : بدأ بالمعنى الأصل أى منهج الله وسبيله وطريقه ثم اتسع ليشمل القواعد التشريعية المستقاة من القرآن والسنة ثم تحول معناه ليشمل الشروح والتفسيرات والإجتهادات والآراء والفتاوى أى الفقه واستقر أخيراً على هذا المعنى] .

وأحدث هذا التأسيس لإرتباكاً فى صفوف التيار السلفى لأن المستشار العسماوى يبين فساد شعارهم بذات السلاح الذى يشبهونه .

والفقه الإسلامى الذى استقر عليه لفظ الشريعة فى آخر المطاف كما يعرف دارسوه يضم سبعة عشر مذهباً - المشهور منها لدى أهل السنة أربعة فقط - وفيما بينها تضاربت الأحكام تضارباً شديداً، فمايعلده أحدها « زنا » يرى الآخر أنه فعل مباح لا مسئولية على فاعله، هو يؤكد مذهب على أنه « ربا » يفتى أصحاب مذهب آخر أنه مال حلال لا شبهة فيه. بل أن التناقض موجود فى داخل

وأوضح المؤلف أن الخلط بين مبادئ الشريعة وقواعد الفقه تعدى إلى المجال التشريعى أيضاً . حدث ذلك في قانون العقوبات ١٩٣٧ م والقانون المدنى ١٩٤٨ م والدستور المصرى ١٩٧١ م بل إنه (= الخلط) تسرب إلى أعلى هيئة قضائية في مصر (الجمعية العامة لحكمة النقض) فعندما عرض عليها مشروع قانون المعاملات الذى خطط لإحلاله محل القانون المدنى أفتت بأن الأغلب الأعم من هذا القانون (= المدنى) يرجع إلى أحكام الشريعة الإسلامية وكان الأصح القول (أحكام الفقه الإسلامى) . والحق أن المستشار العشماوى كان شجاعاً في نقده للهيئة التى ينتسب إليها .

ويعود المؤلف إلى ما سبق ذكره من أن القوانين في مصر باستثناء مواضع قليلة وحتى هذه في بعضها خلاف فقهى — تتفق مع الشريعة الإسلامية . وينتهى إلى القول بأن دعوى تطبيق الشريعة : [دعوى بغير داعٍ وصحيحة لا مبرر لها ونداءٌ لاحق فيه] .

هذه هى أهم المحاور التى ارتكز عليها كتاب الإسلام السياسى . ولو أردنا سردها جميعها لطال هذا القسم من الدراسة ولجار على غيره من مواد المجلة — ولكن لما كان الكمال لله وحده — جل جلاله — فإن لنا مع تقديرنا البالغ للأستاذ المؤلف بعض الملاحظات التى ستكون هى موضوع القسم الثالث من هذه الدراسة إن شاء الله تعالى .

فرح الظهيرة

أحمد النشار

قدمه لى الولد السمين على إنه ضابط حديث التخرج ، ورأيت انه فعلا حديث التخرج اذ كان وضع نجمة صفراء على كل كتف . وعلى هذا فإنه كان يحمل نجمتين ، وكان يرتدى كابا أيضا . وعندما سألته عن المكان الذى فصلت فيه البدلة البيضاء قال : لقد فصلت البدلة البيضاء عند ترزى الجمال . وهنا قال الولد السمين أن ترزى الجمال هو ترزى موجود فى آخر الشارع الذى تسير فيه السيارات الكثيرة . ثم قال : أليس كذلك ؟ فقال الضابط : بلى . فقلت للولد السمين انه لا يصلح مطلقا أن يكون ضابطا . فوافقنى على ذلك وقال ايضا انه لا يصلح أن يكون مهندسا للسيارات لأن جسده الضخم لن يمكنه من النزول تحت السيارات . فسألته عن الذى أخبره بذلك : فقال : بابا .

لقد كنا نجلس فى حجرة الصالون حيث كانت الكراسى قد اصطفت وحيث كانت الكنية هناك أيضا . وكانت الكراسى وكذلك الكنية تحدث أصواتا وعندما نقوم وعندما نجلس أيضا . وكانت أيدينا تكون خاوية عندما نقوم ، ولكن كانت تكون مملوءة بأشياء من ثلاجة الولد السمين عندما نعود للجلوس . وكان الولد السمين يذهب إلى الحجرات ، ويأتى بأشياء ، ويضع تلك الأشياء فى الثلاجة ، ولذلك فإن الثلاجة البيضاء ظلت عامرة . وكنت أنا ولد اسمه أحمد النشار يدرس الطب البشرى فى كلية الطب جامعة القاهرة ، ولذا فإن الولد السمين قال لى انه يحس بالألم فقلت له : واين تحس بالألم ، فقال انه يحس بالألم هنا ، ووضع يده على المكان الذى يحس فيه بالألم .

فقلت له : آه .. ثم وضعت يدي على مكان فى جسدى مناظر تماما للمكان الذى وضع هو يده عليه . وبعد ذلك طالبت بأن يصف لى هذا الألم . فقال : إن هذا الألم عبارة عن .. ثم سكت . ثم بدأ جملة جديدة قائلا : كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار .. فقلت له : آه ... وقال الولد السمين : ايوه .. بالضبط كده .. كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار ..

وهنا قال الضابط كلاما معناه اننا صغار السن ، ولا يجب أن نحس بالألم ، وإذا شعرنا بالألم فيجب أن يكون ذلك شعورا عابرا جدا لاننا مازلنا صغارا ، واعضاؤنا مازالت سليمة جدا جدا ، فنحن والحمد لله (هكذا قال) لانا كل أكلا قليلا إذ اننا لسنا فقراء ، ولكننا يمكن أن نتناول أربع أو خمس وجبات في اليوم الواحد ، وآباؤنا وامهاتنا والحمد لله (هكذا قال للمرة الثانية) أناس ليس فيهم مرض .

فقاطعته قائلا : اسمع . أنت ضابط بوليس . اليس كذلك ؟

فقال انه فعلا ضابط بوليس ، والدليل على ذلك انه يرتدى البدلة البيضاء .

وقال انه لو كان ضابط حرية لكان يرتدى البدلة الصفراء . فقلت له : ولكن ضباط البحرية يرتدون أيضا البدل البيضاء . فقال ان ذلك صحيح ، ولكن هناك فروقا بين بدلة ضابط البحرية وبدلة ضابط البوليس ، وهناك أيضا فرق بين الكاب والكاب . ثم أخذ يشرح لي هذه الفروق بطريقة عملية ، موضحا ذلك على البدلة والكاب .

واستمر الولد السمين يقول انه يحس بالألم في الصباح ، ثم يحس به مرة أخرى عندما يأتي المساء . وقال انه في الظهيرة لا يحس بالألم ، وعلى ذلك فإنه في الظهيرة يكون فرحان .

فقلت له : تقصد هذا الألم الذي يشبه غز المسمار . فقال انه يقصد ذلك تماما ، ولكن هناك نقطة بسيطة يجب أن يوضحها . فقال له الضابط : اتفضل .

فقال الولد السمين : إن مسمار الصباح غير مسمار المساء . إن مسمار الصباح أكثر رحمة من مسمار المساء ،

قلت : ولكنك في الظهيرة تكون فرحان .

فقال الولد السمين : نعم

فقال له ضابط البوليس : انك لابد تحس ان ذلك الفرع هو نوع من أنواع العزاء بالنسبة لك .

فقال الولد السمين ان ذلك صحيح تماما .

ولكن الولد الضابط عاد فهو من شأن الألم الذي يحس به الولد السمين ، وفعل ذلك عن طريق كلمات طويلة ومبطوطة .

فقاطعته للمرة الثانية قائلا : أنت حديث التخرج . أليس كذلك ؟

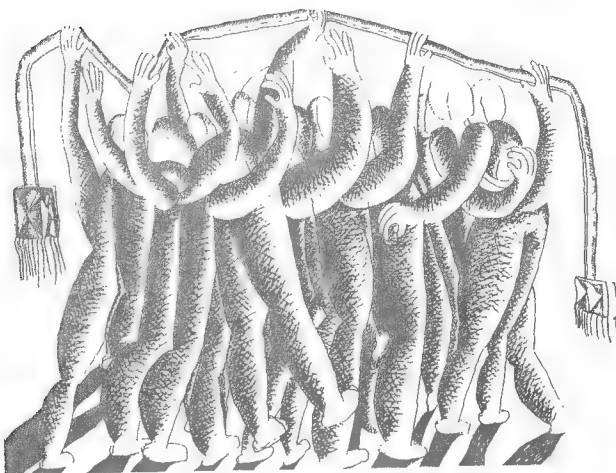
فقال بغيظ : بلى . ثم قال انه تخرج منذ شهر واحد فقط . فسأله عن عدد الأفراد الذين ضربهم حتى الآن . ففكر قليلا ثم قال انهم ستة . ثم عاد وقال : لا .. انهم خمسة .

فقال الولد السمين : لماذا لم تحب العربي ؟

فقال الولد الضابط انه لم يضرب العربي ، ولكنه عامله فقط بخشونة .

فقال الولد السمين : لقد زعجتني في جانبيه الأيسر ، ثم ضربته سيفا يد في الرقبة . ألا تعتبر ذلك

ضربا ؟



فقال الولد الضابط : لا . اننى لأعتبر ذلك ضربا ، ولذا فإننى انقصت العدد من ٦ إلى ٥ .
فقلت له : معنى أنت ضربت خمسة أفراد حتى الآن ؟

فقال : نعم

قلت : فى شهر واحد !!؟

قال : نعم

لقد كنت أن أقول شيئا للضابط ، إلا أن الولد السمين غير الموضوع فى تلك اللحظة ، سائلا
إياى عن نوع الدواء الذى يتحم عليه أن يتناوله لكى يزول الألم . فقلت له اننى طالب فى المرحلة
المتوسطة ما أزال ، وإن وصف الأدوية فوق قدرق ، واننى أستطيع فقط ان أدله على إخصائى فى هذا
النوع من الألم . فقال : تقصد هذين النوعين من الألم ؟

فقلت : انه فى الحقيقة نوع واحد فقط من الألم ، وإن المسألة ليست أن احدهما اشد من

الأخر ، ولكن المسألة انهما يحدثان في نفس المكان .

فبعد ذلك حاول الضابط أن يتفلسف كما فعل في المرات السابقة ، فقاطعته للمرة الثالثة محدثا الولد السمين عن فسيولوجيا الألم . فحاول الضابط أن يشارك في الحديث ولكن بطريقة أخف وطأة ، إلا انني قاطعته رغم ذلك ذاكرا للولد السمين اسم العضو المصاب ، ثم راسما اياه بالقلم الرصاص على ورقة بيضاء ، وكتابتها على الرسم اسماء اجزاء العضو المختلفة .

وبعد أن انتهيت من الرسم ، قال الولد السمين : لو سمحت . ناولني الورقة . فناولته اياها ، فامسكها ، ورفعها إلى أعلى ، وأخذ ينظر إلى الرسم في انتباه .

وحاول الضابط أن يتكلم إلا انني قاطعته ايضا ، قائلا له اننا يجب الا نتكلم لكي نترك للولد السمين فرصة تأمل العضو المرسوم في هدوء .

فقال الضابط مفتاحا انني قد قاطعته حتى الآن خمس مرات . فقلت له : انني أعلم ذلك ، وانتهيت مرة أخرى إلى الولد السمين الذي راح في تلك اللحظة يستوضحني عن اسم لم يستطع أن يقرأه ، فنطقت له الاسم نطقا واضحا جدا حتى انه صاح : ياسلام !!

وقال الولد الضابط : اتجرؤ على مقاطعتي خمس مرات . فقلت له انني قد قاطعته فعلا خمس مرات ، وانني جرؤت على ذلك .

فقال لي محدثا : الا تعلم من أنا . أنا ضابط بوليس .

فقال الولد السمين : ضابط بوليس حديث التخرج . ثم ضحك ونظر إلى الرسم مرة أخرى . ولكنه عاد فرمى الورقة فجأة وقال ساخرا : من انت حتى تجرؤ على مقاطعة ضابط بوليس حديث التخرج خمس مرات .

فقلت له : أنا طالب طب في المرحلة المتوسطة . ففاجأني الضابط بقوله : طر وهنا غضبت غضبا حقيقيا ، وقمت من فوق الكرسي فحدث صوتا ، وكذلك قام الضابط من فوق الكنبه فحدثت هي الأخرى صوتا . غير أن الولد السمين لم يقم من فوق كرسي أو كنبه لأنه كان واقفا وقال : أحديكما ضابط بوليس ، والآخر طالب طب ، وأنا ولد سمين ، ولاداعي للمشاجرة .

وقلت للولد السمين : ألم تسمعه ؟ لقد قال لي طر .

فلمس جسده وقال : معلش .. امسحها في .

ثم أخذ يضحك قائلا : أبوه يأخى . امسحها في هذا الجسد السمين جدا . امسحها في .

ثم قال : أفي الوقت الذي أشعر فيه بالسعادة وأصبح فرحان . أفي ذلك الوقت بالذات تتشاجران !!!

ثم قال : يا اخوان . انظروا إلى الساعة . إننا في عز الظهيرة .

ثم قال : انه وقت للفرح يا اخوان .

(رومانتيكية)

قاسم مسعد عليوة

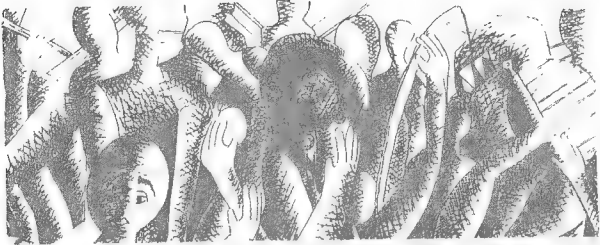
لم أكن قد رأيت شيئا كهذا من قبل ، لذا لم أتمالك فتهذت وفتحت ذراعي وثبتت جذعي تجاه السماء وذُرْتُ في مكائي وفتحْتُ صدرى وهممت بأن أصبح صارخا بانهارى ، غير ألى خجلت وخشيت أن أدمم الهواء الساكن ، أو أن أؤذى مايزخر به المكان من كائنات أسلست قيادها للطبيعة الندية .

كانت روعة المشهد قد سلبتني قيادى فسرتُ خفيفا رشيقا واستلقيت تحت أغصان شجرة عتيقة تتضوع بأريج لا عهد لى به ، ورحت أتاُمَل أعطافها المطبوعة على صفحة سماء امتزج فيها اللونان الأزرق والأحمر وأناوش بناظرى أذرعها المثقلة بثّار لها هيئة المانجو ولون التفاح ورائحة الليمون .

فكرت فى رفقة الطريق وماذا عساهم أن يفعلوه حينما يجدون أنفسهم داخل هذا النعيم المقيم ، فما نحن إلا رحالة ومتسلقى مرتفعات لا تستهويننا الوهاد ولا يستقر بنا مقام بعدما أقض الجوع مضاجعنا وطردتنا الحاجة من حوارينا .. « أتراهم سيواصلون السفر أم يلعنون أفكارهم التى أسلمتهم للراحة وأعرتهم عن هذا النعيم ؟ .. أم تراهم سيتبارون فى لومى لألى نبوّث عنهم وسعيت بمفردى الى هذه الجنان ؟ » .

ونازعتنى نفسى بأن أمد يدى واقطف ثمرة غير ألى خفت من عواقب مس هذا الجلال الراسخ فأدرتُ جسمى ومسدت بكفى على الوسادة التى احتضنت انضغاطة صدرى وانغراسه منكبى ، والتى كونتها الطبيعة من الأوراق الهشة ولينة الخضرة ثم أسندتُ بهما ذقنى ورحت أتاُمَل .

كان العشبُ قصيرا ريانا تلونه أزاهير صفراء وحمراء وبنفسجية ، والآجام والأشجار السمقة والمكتنزة تحيط بى ، ناعمة وزاهية ، توطئها حمرة الشمس الميتسة ، هناك ، إلى يسارى ، حيث تتداخل



الخُصرة بألوان الطيف فتتلاها بين الأغصان نجيمات بديعة الأشكال والألوان ، ويأتلق الشمر الطيب ، وترقرق ينابيع مذهبة تنساب أمواجهها بلا صوت بين أعواد اليردى وشواشي الغاب المفضضة حاملة أزهار البشدين لتختفى في البعيد حيث يتكاثف الاخضرار الزاهي المشوب بالحرار أخاذ .

وعلى مدى البصر ، هناك ، حيث آجام الزنايق وُصيّلات الزهور ذوات الهيفة المخملية ترف الآف الفراشات بنعومة وتُقبل بانجهاى فتبدو كما لو كانت أزاهر مجنحة .

أسلمت نفسى نشوان للوهج الدائى ورحتُ أسبح في بحيرة من الفرح المتألىء تتدفق روافدها من حيث لأعرف ولأدرى .. « ما الحياة إلا ينبوع مسرة وبحيرة خيرات » ، وأرخيت أجفالى وطفقتُ أسبح بلا حركة منفضا في هدوء وعلى مهل أحاسيس المهانة ومرارات الانضغاط والتحقير والعوز فأحس بها تذوب ، ويحتويها ما حولى ، يخفها فتتكتم وتلوى وتضيع .

وفيما تحدثنى نفسى بأن أنضو ما على وأذوب مثلها في هذا الألق اهتزت رموشى ولاحت منى التفاته إلى انفراجة في أكمة مزهرة .. مددت عنقى وبصرى فإذا بانفساح رائع تتراقص باتساعه سنبلات قمح ناضجة وتتكاثف في حواشيه سيقان السمسم والبالزاء .. « ماأرحب العالم » .. وتقافزت من حولى أرانب بهية ورنت نحوى غزلان بديعة السمى .

أتراهم سيصرخون ويأرون زئير الظفر حين يأتون ؟ .. يهجمون وينتزعون ويجمعون ؟ .. أم سيستسلمون مثل ويقنعون بالقرغ في هذا الألق الباهر ؟ .. « إيه ايها النساء .. ارموا مخاوفكم وجساراتكم اللدعاة قبل أن تلجروا .. وليختر كل منكم بحيرته ، وليسبح ذائبا في هذا الألق بمفرده مثل » .. وأخذتنى من أفكارى أبحرة ملونة بدأت تحوط بجسدى ، فقلتُ « هى الراحة بدأت » وفي غمرة نشوقى نسيت حذرى ورفقتى وتنفست هذا البهاء عميقا فارتجت الأبحرة ولم تسكن حتى تداركتُ وعدتُ للانتظام في فلك هذا الملكوت الخالى .

وفيما أتابع انبلاج النور في داخلي اندفع هاجس من تلك الأغوار السحيقة حتى تتكوى الظلال الشفيفة والعتمة التي تقاوم في وهن حتى التلاشي .. كانت له هيئة الدخان الحبيس ، بدأ خيطا رماديا رفيعا ، ثم انتقل حبلا من سنان ، ثم انقلب شيحا فحميا أخذ يتمطي وتمدد ، وما أن خرج من منافذ حتى قوى وأرعد وسحب بصري باتجاه العين ، عبر شجيرات الحسك وأوراق الحلفاء المسننة التي تغطي تلك التدرجات الصخرية القليلة ، لتفجأني أجراف عميقة إلغور قائمة الانحدار .

كان اللؤلؤ ما يزال عالقا بجسمي فتناثر وتفجر في وشيش وومض أفرعني .

دلّيت عيني من فوق شفير هاوية سحيقة لتطالعني مياه البحر ، مصقولة ، رصاصية ، وشفافة ، تعكس ظلالا ثقيلة لنخيلات عجفاء وطيور غريبة ، وتحوطها غيمة خافية الأبعاد .

انقبض قلبي وانبجست في صدري هموم ما كنت أظن أني مازلت حاملها فاستدرت مرعوبا إلى حيث الجمال المذهب واغمضت عيني ، لكن الزيتاع الفجائي أخذ يهز فني أعطاني ويرجني رجًا فعضضت على نواجذى وشهقت وبدأت نوبات الجوع والصرع القديم تتعني .

حاولت النهوض والعنو باتجاه النياييع والفرشاش ونظرت إلى حيث أتيت منملسا مقدم رفقة الطريق إلا أن البحر انفجر عن رياح عاتية أطارت النخيلات وشجيرات الحسك والحلفاء، ونعقت الطيور وزعقت وحلقت في الأعلى أشلاء مفتتة ، وتطاير الرذاذ الرصاصي في إرعاد ، وطالتي أطرافه فلذت بجذع الشجرة معقود اللسان متحميا .. ورأيت قشورا بيضاء مضطبة تتدافع من حولي فوجفت وازدادت التصاقا بالشجرة .. صفعتني الريح وطرحتنني أرضا فرأيت جلود الأسماك ووحش البحر ولحوما مسلوخة ترق من فوق ، والقلاع والصواري والدلافين والحيتان المهشمة تتلاطم وتطير .

قاومت وزحفت باتجاه الشجرة فدفعتنني الريح إلى شفا جرف .. كانت عظام وهاجم بيضاء تغلقها الريح وترفعها إلى الأعلى .. تشبثت بصخرة .. تدحرجت صوب الشجرة .. كنت ارتج واترقق ، واصطكك أسناني يسقط بعضها فتطير أمام عيني .. وكنت أحس بأن الشجرة هي ملاذى وحاولت زائفا ملتاثا العودة إلى جذعها ، غير أن الريح رفعتني وأدارتنني في دوامة وحشية ، نزعت شعري ونزرت ثيابي وأدارتنني في فلك الكائنات المهلكة والملائكة .

وإذ تأخذني إلى البعيد ، برق ذهني المشتت وومض « هذا آخر عهدك بالشجرة » فدرت ، ولأعرف كيف درت وأصبحت على طرف الرعب المذوم . وفيما يتصاعد في داخلي نسغ التفسخ فيختلط بالضحيج العاوي ، وطمتني الحركة الملتأنة بغصن للشجرة تفرع وامتد باتجاه السماء ، خشيت أن يردني عنه فتشبث به ورحت أنأرجح بين الثار الغريبة وعيني باتجاه الشمس والأزاهر وطفقت مهووسا أصرخ محمرا ومستجدا بالرفاق .

تلك الأبواب

هنا عطيّة

حين دخلت الغرفة ، كان يجلس فوق المكتب يوجه عابس ، يحدق في الأوراق طويلاً كأنه لا ينتفس .

واربت الباب قليلاً ثم جلست ، وسرعان ما اقتحمت الغرفة تلك المهممات التي تأتي من البناية القديمة الملاصقة لسلم البيت .

ومن فتحة باب الغرفة أطل حوض المياه من باب الحمام الموارب .
غير أنه كانت هناك يدان أعرفهما جيداً راحتا تنظفان كوباً زجاجياً تحت الصنبور بآليه . واربت الباب أكثر حتى حجب اليدين وظل الكوب يتحرك ببطء .

حدق في وجهي ممسكاً بالأوراق . ثم قال : على ان ابدأ من جديد فتحت حقيبتى ورجعت أراجع أشياءها ، عندها وقف عند الباب ومضى يراقب باب الحمام الموارب ثم قال بهدوء :

— ألم تنته بعد ؟ ألم تعتدها بعد ١٩ ؟

— لأنها على وشك الانتهاء .

عاد الى المكتب ثم وضع وجهه بين كفيه وقال ببطء : لماذا تعيد غسل الأشياء النظيفة كل يوم ١٩ ؟ كم أكره صوت ذلك الماء .

إنها تفعل ذلك منذ سنوات طويلة .. ألم تعتدها بعد ١٩ .

أقترب منى .. ثم عانقتنى طويلاً وأنا أذكر عيوناً لرجل شاهدته في الصباح يسب كل الناس الذين كانوا بالطريق . وحين أحسست لعابه في فمي خيل إليّ إننى أعرف ذلك الرجل !



أمسك بأوراقه ، قال : « إن ذلك الماء سيسرع بتهدم البيت إنها تفعل ذلك الكوب منذ ساعة !

ألم تفهم !! إنك تردد ذلك كل يوم » .

حدق في وجهي ، ثم مضى يراقب الكتب فوق الأرفف . فتحت الباب وكان الضوء المتسرب من البناية الملاصقة يذكري براقحة ما ، وظلال النوافذ المتأكلّة تتأرجح فوق الجدار وتسقط منها الرؤوس ، ومخيل إلّئى — حين نظرت خلفي — أن امرأة عجوز تراقبني .

دخلت الحجرة وكان واقفاً بوجهه محموم .. ثم قال وكأنه يحدث نفسه :

« كل يوم في طريقى إلى العمل .. أتوقف عند ذلك المكان ، ومن فوق الكوبرى أراه قد ضاق ! وأحاول أن أتذكر بماذا كنت أحلم وأنا صغير .. هناك من فوق الكوبرى !! » .

الجالس

عبد المنعم الباز

نظرائها تخترقني ونظرائي تلتصق بحذائي والصمت يتراكم بيننا فتنظر إلى حذائها أيضا . الدنيا حر جدا والعرق الكريه يتجدد تحت إبطي ويهبط دون استئذان إلى كل جسد فأختنق من نفسي وأحرق في حذائها الأبيض المفتوح ، يمر كثيرون وينظرون (كنت أنظر بنفس الفضول والحسد والاستنكار إلى ثنائيات المقاعد الرخامية) وتهبط الشمس لتنتهي مساحة الظل القليلة التي دسستها فيها رأسينا . (ماذا تريد مني ؟ أن أقسم على الوفاء ؟ أن أعدها بزيارة أبيها بعد ظهور النتيجة ؟ ربما كانت تكذب)

« هل هو جاهز ؟ » .. أثارها فضولي العلمي فصمتت قبل أن ... « عنده شقة فقط » تريدني إذن أن أقطع أنا كل شيء أو ... أنا حر .. حر جدا ... هيا في هذه المرة يجب أن اختار نفسي ثم لا أندم أبدا مهما كانت النتائج .

« وأنت ؟ » « منتظرة رأيك » .

لماذا لاتساعدني وتتجاوز كبرياءها؟ لماذا لاتخبرني اذا كانت حقا تحبني ؟ لماذا لاتختار هي ؟ هي التي تعرف كم أكره رائحة عرق وملبس حذائي الضيق والآخرين حين ينظرون هكنا بفضول وحسد واستنكار .

« ألا تعرفين رأيي ؟ » مجرد كلمات غبية لتؤجل اعلان اختيارك انطقها بصراحة (مبروك)
أو (لا أستطيع الاستغناء عنك) . الحذاء كما هو أسود ومشوه ويحتاج إلى دهان ، لن يرد عنك ولن
يرد عليك وليس معك قرش ليكون الملك (مبروك) والكتابة (لمسة إلى يدها نصف المفتوحة) .
لماذا تخجل من إعلان حاجتك لها ؟ أمك لم تتركك عند الجيران إلا كي تعمل فلماذا كنت لا تلتقي
بنفسك في أحضانها كل مساء ؟ ولماذا لم تذهب مثل خالد وعلى وحسين لتكتب استشارة البحث
الاجتماعي ؟ ولماذا تغسل هبومك كل أسبوع وترتب سريرك كل صباح ... لا تذاكر ؟

« أريد أن أسمعه » بالطبع تريد أن تسمعه . اليس هي البنت ؟ أليست أنا الولد ؟ ألا ينظر
الآخرون بفضول وحسد واستنكار ؟ (حذاؤها مازال أبيض ومفتوحا . من أين تأتي بورنيش أبيض
ليلمع هكذا ؟) لا تهرب إلى الحذاء ثانية . لا تتحسس ذقنك بأصابعك . تذكر . من أجلها خلقتها
بالأوس .. كنت تتركها بالأسابيع قبل أن تخلق هي في عيونك ، لا تقل شيئا . فقط انظر إلى عيونها
وابتسم . هربك هكذا يجعلها تظن أنك كنت تتسلى لتسرق تلك اللمسات والقبيلات . قل لها أن
رأسك يشاقق حماية حضنها منذ وقفت معها دون ثالث وربما قبل ذلك . قل لها أنك بدونها ستؤجل
الاستيقاظ إلى اليوم التالي . قل أنك أدمنتها قل أن سؤالها يغيظك لأنها يجب أن تعرف ..
(أم محمد كانت تضربك لأنك تسرق لعبة محمد وتجعله يبكي . محمد كان أصغر وكان ابنها
وكانت لا تعرف أنك لا تلعب في بيتكم إلا بكوب زجاج تجعله تليفونا وعربة وقطاراً ومصيدة للذباب
ومصنعاً لرغاوى الصابون وطلبة وحين جعلته طائرة خيطه الجدار فوقع مليون حته) .

يدها تنقبض وحذاؤها يتململ فقل ... قل أي شيء ياغبي . بنت ثانية ماكانت لتصير على
صمتك أكثر من دقيقة قبل أن تنهض وتسيبك (أبله كريمة سابت المدرسة لأن الترقية جاءت في
مدرسة ثانية لم تكن تعرف أن أبله نوال ستضربك بالمسطرة على ظهر يلك منذ أول حصه) حذاؤها
أصبحت يدي الأرض فانطلق واعترف بغياثك وخوفك وجنونك .

ها هي تعبت بحقيبتها . ستخرج الحجاب الأزرق وترده لك (لم يعالجك من الحمى لكن أمك
دفعت فيه نصف جنيه كاملاً للشيخ زكي ولم يمنحك أية حماية لكنك كنت تخشى أن تفتح فلا تجد
سوى ورقة بيضاء مطوية) هي حجابك الحقيقي . بعدها لن تستطيع اخراج لسانك للمرأة ،
ستختنق في كل الدموع التي حبستها في عيونك . هاهو الحجاب فانطلق قبل أن يكفك المستنقع
ويتحجر نصفك الثاني .

لماذا أخذت منها الحجاب ؟ لا تخدق فيه هكذا كأن به سر الكون . إنها تنهض فاصرخ قبل أن
تفقدها . اجذب يدها ولينظر من ينظر . إنهمض معها . إذا لم تقف الآن ستلتصق بالمقعد . قف ..
قف .. قف .

بكش

جمال فوزى حمزة



حياتهم حجرة .

مدفونة ، صغيرة هذا صحيح ، ولكنها مناسبة تماما لمثلهم من الذين تعودوا السهر ، ومكان يتأويهم والسلام . يسودها ظلام كثيف رطب لولا بعض الثقوب التي تسمح للضوء أن يخترقها وينفذ منها . حجرة لها نكهة خاصة ، هوائها ثقيل جامم ، كله دخان ، ثمة مصباح عادى مغلق فى الحائط ، أرضيتها حالكة السواد ، وقد افترشوا على الأجانب قش الأرز . يتسللون اليها بعد العشاء كالأشباح السمراء ، يتبادلون الأحاديث والتعليقات فيما بينهم كما يتبادلون الجوزة الآن .

هنا الطعام أكثر راحة من البيت . هنا تمتد أيدي الواحد منهم فى جيبه بلا حسرة أو مصمصة شفاه ، يصرفون ببذخ ، وكل منهم يحاول أن يققشش على الآخرين ويأخذ القعدة على حسابه ، ها فقط — يتكيفون تماما ويدركون ولأول مرة أنهم مايزالون يعيشون كبقية البشر فى هذه الدنيا . وهم رجال وبين الرجال حديث ، ولابد أن يأتى ذكر المرأة فى وسط الكلام بسبب أو بدون سبب ، وكيف تترى الضحكات وتحلو القعدة بدون سريتها ، ويبدأ كل منهم يفضفض عن نفسه ، ويحكى ماحدث له بالضبط ، ويصطك السامع الفارق فى الضحك سيرة امرأته أو أمة تلوكها الأصدقاء المنيعجة فى همس صاخب ويغرقون فى الضحك .

ويتسائلون دائما ، ماذا يحدث لو كانت الدنيا كلها ليل فى ليل .

الراديو مفتوح على الآخر على محطة القرآن الكريم ، ولايجرؤ أحد أن تمتد يده ويحوله حتى لا يكون

صاحب الذنب الأول ، وهنا فقط تتجسد الجنة والنار ، ويظلوا يتخبطون حائرين ، انهم يحبون الكلام في الدين ، ويسمعون القرآن مزاج .

ويعلمون أنفسهم بأن لاذكر للحشيش في القرآن أبدا ...

يسبقهم (بكش) ويسح الدورق ويعمر اللمة الجاز ويرص القواخ ويكب الجاز عليها ويغطي النار بالرماد الغامق حتى تكفى السهرة الصباحي . ومع أن بكش في حوالى العشرين من عمره الا أنه وجد نفسه ذات ليلة يدخل الى امراته ، وأيضا بعد تسعة أشهر بالضبط جاءت ابنته الوحيدة . عمل حلاقا عند الأسطى محمد ، وما من مرة يخلق فيها لرجل الا وكانت يده تتسلل الى المنكفيء أمامه في استسلام لذيذ ، وبحركة تلقائية غريزية ، ووسط سعاله الذى لايتأ ، والذى يكاد القلب يتخلع له يلهف سيجارة أو سيجارتين ، دون أن يحس الزبون بشيء ، وفجأة يفوس الموس المثلث في ربة النائم وينتفضع هالعا شاهقا ..

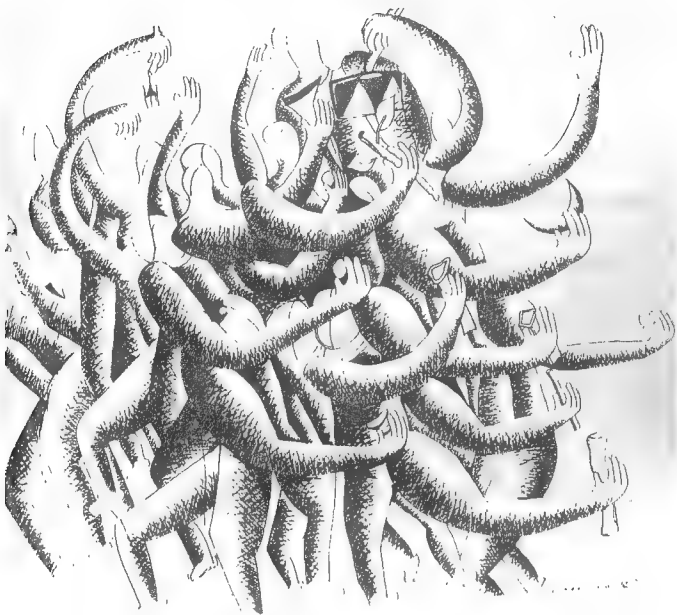
وجعل من الدكان غرزة .. الجوزة أمامه دائما ، يرص ويكح طول النهار ، والزبائن تتكلم .
وطرده الأسطى ..

وظل يمضى النهار بين نوم وعمل متفرق ، فمرة عمل مع المعلم (طلحة) تاجر البهايم ، ومرة عمل مع المعلم (الجحوى) تاجر البصل . الا أنه الآن بلا عمل ، ويمضى الليل بطوله يتسكع حيث الغرز القهقوى والقمعدات الخاصة .

كان أصحاب الحجرة يسألون عنه لو غاب أو تأخر قليلا ، ويقلبون الدنيا عليه وهو لم يغيب عنهم دائما ، وكيف تبدأ السهرة وبكش غير موجود معهم ، وهو الذى يسرى عنهم ويحكى نواتره ويبدا الطيحات بينهم .

★ ★ ★ ★ ★

وهو لاينسى أول ليلة شرب فيها ، حتى أحمرت عيناه ، وأخذ يحيط ظهره في الحائط حتى يشعر بوجوده ، وكانوا لايميلون سماع تلك الحكاية ، وبرغم هياقتها في نظره الا انهم كانوا يصرون على بدء الليلة بها دائما ، وكان هو قد خرج ليلتها ولايدرى رأسه من قدمه أضحك بلا سبب ، يرتكن على الجدران والقرية كلها نائمة لاتحس بوجوده وقد وجد كلبا يغالب النوم ، وقف أمامه وقال له ، سلام عليكم ، ماترد ياجدع ، وقد أخذ يقترب أكثر وأكثر ، حتى جرى الكل ورائه وكاد يفتك به لولا أنه اختبأ خلف كومة سباج عالية ، وهنا يكاد الواحد منهم يموت من الضحك ، وكل منهم يحاول أن يسيطر على نفسه ويقول للآخر ، اسمع اللى جأى لسا .. وليلتها كان القمر طالع ، ورسم ضوء القمر ظلالا على الشوارع ، فبدأ هنا الشارع نصفه مضى والنصف الآخر مظلم وفي تلك اللحظة بدا أمام عيني



(بكش) التائهين السارحتين مشكلة كبرى ، أنه الآن أمام شاطئ لبحر واسع لانهاية له ، ماذا سيفعل الآ ؟ فرك عيناه ، فازدادت الرؤية وضوحا ، وقف على الخط الفاصل بين النجاة والفرق ، بالضبط ، وان أى خطوة أخرى زهادة سوف يموت حالا ، رجع للوراء وقرر أن يقفز بأقصى سرعة ، خطوتان وأقبل ولكن ، تسمرت. قدماه فجأة عند الشاطئ تماما ولم يستطع التحرك خطوة أخرى ، وكان محه يعمل بقوة خارقة ، ولم يجد بدا في تلك اللحظة الا أن يتخلص من جلبابة الواسع وحذائه المرقع ، ووضعهم أمامه ، وصعد الى كومة السباخ لينزل منها وبقوة الدفع يستطيع أن يقفز البحر مرة واحدة ، وفي هذه المرة لم يستطع التحكم في توازنه فاختل ، ووقع في البحر ، وجلس مريعا وأخذ يصرخ ويتلوى وكأنه يغالب أعنى الأمواج ، انجلونى هغرق يا عالم ، وساعده بعض الناس الذين كانوا يرقبونه وهم

يغالبن الضحك ...

وكانت حكاياته لا تنتهى أبدا . وكل موضوع له حكاية عنده ، وهو يحفظ كل شيء فى القرية ، والحكاية من فمه لها لذة خاصة .

★ ★ ★ ★ ★

كان هو الذى يشتري لهم الحشيش من المعلم (أبو خربوش) وكان هو الوحيد الذى يستطيع التعامل معه ، فقد كان يضحك على غيره لهم قطعة مشبعة بالخناء يمضى يقطفها بأسنانه المتفرقة ويمدها الى دوائر صغيرة ليضعها على كرسي الدخان حتى تكتمل التعميرة ، وتراه يقبض على قطعة النار بالماشية ويفركها ، وينفخ فيها لتصبح كجمرة متوهجة ، ويشد أول نفس ويكح ويهت .

ويمضى الليل .. ثم يقوم ويسير فى الرقاق الضيق يغنى ويقلد (الموزى) الصبيبت الذى يأتى مرة واحدة فى العام ، يفحص له كل مواويله ، ويظل يحسب له ، وفى ليلة يقفز (بكش) على النصبه ، يجلس يقود الناس فى التشجيع ، ويمسى على رجال الادارة ثم يتحزم ويظل يرقص طوال الليل ويبعث الضحكات فى الموجودين .

وينبسط الشيخ .. ولا ينسى فى نهاية الليلة أن يغمره بقرشين ، ويمضى هكنا كل ليلة يبلل أصابعه ليسوى شاربته الذى اعتنى به ، وسهر عليه الليالى يراقبه حتى ترعرع وتبدل على فمه ، وربما امتدت يده الى باب البنت (كحيلة) الغلبانه التى تنام بمفردها ، والتى طالما عرفت فى تلك الليالى الموهلة .

★ ★ ★ ★ ★

الى أن كانت ليلة تأخر فيها بكش على غير العادة ، انتظروا حتى ملؤا الانتظار والأسئلة تترى عنه فى كل مكان ، ومن الذى شاهده آخر مرة اليوم ، وطالت اللحظات ومات الكلام بينهم ، وأخيرا هللا ، فقد جاء به الخفير الذى اشترك هو الآخر فى البحث حتى يفوز بالخلاوة ، وزعق ، أهه ، والله دوخنى على ما لقيته ، وجه شاحب حزين أين تحية المساء الحلوة الرنانة التى تجعلهم يقفزون ضحكا وفرحا أين !!؟ لاشيء ، نهالك على الأرض ، اجتمعوا حوله ، فى عينيه بقايا دموع ، ورجاء حار مستميت حتى يعرفوا الحكاية ، وهم دائما لا يحفون شيئا عن بعضهم مهما كان .

مضى يزوم ويعبس ، أشعل أحدهم سيجارة له ، ظل مطرق مدة لحظات ، وبد أنه يتضائل ويغيب تماما ، ومضى يحكى ، وما كان يريد أن يقول شيئا ، لولا العشرة ، والذى جرى له بالأمس لا يعقل

أن يحكى هكذا ويسمع به كل من هب ودب . ومضى بهم حب الاستطلاع أشده ، احكموا حوله ، وبصوت كالفحيح ، بعد ماروحت امبارح تقلت فيها شوية ، وقعدت أخطب على الباب ، والجيران قاموا من الدوشة ، وأخيرا فتحولي ودخلت وأنا مش دارى بنفسى ، والولية نزلت فيا شتيمة ومهدلة ، عامل راجل قوى وقاعد تحمشش مع الفرقة كل ليلة ، وأجنا هنا مش لاقين اللضى ، وفضلنا كذا كذا نتخاين وأخذت تصرخ وتضرب ، وسمعت كلمة من الولية جعلت البنت بعدها تموت من الخوف والرعب ، واللمبة وقعت من ايديها ، ولطمت .

— والننى باين عليك اجوزت زى الناس مايتقول ويتكلم .

— كله منك يامرة!!

» تكشفت هنا نظرات حادة . وأصبحت الوجوه المكددة كقطع من الصخر . واصطدمت الممسات بالنظرات .. متسائلة وكان هو مايزال يجلس نفس جلسة وفى يده سيجارة يحرقها وتحرقه .

أطلقها الرجل وهو فى كامل وعيه ، كله منك يامرة ، ولقد ندم على قوله بعد أن رأى ابنته تهجم عليه وتضربه وتصرخ فى وجهه ، متقلش كذا على أمى .

» الدنيا كلها سكون .. لولا الضغط على الشفاه لانفلتت صرخات وصرخات يتخلل الصمت المروع صوت امتصاص السجائر) .

ولأنهم شعروا بحياة بكش وكأنهم يكشفون ذلك ولأول مرة ، وانه الآن ومن الضرورى وكأقل واجب يقدمونه له أن يشاركوه أحزانه ، وشعروا بتفاهة خيائهم ، وأن مجيئهم الى هذه الدنيا غلطة ، وهكذا بدأت تتسلل اليهم أشياء وأشياء فى تلك اللحظة التى بدا فيها بكش يغيب عن الوجود .

ومضت الليلة

وفى الليل الجديد . والذى لايد أن يأتى ، كانوا جميعا يأخذون طريقهم المجهود والمرسوم الى الحجرة اياها ، وكانت هى الأخرى فى انتظارهم كما تعودت وكل شىء على مايرام ، وكان (بكش) قد سبقهم كالعادة وأطياف من ذكرى حكاية الأمس الهايفة فى نظهم تلوح من بعيد .



الضلالة

حدة خميس

« إلى صديق لم يسقط واقفاً »

ذلك اليوم الذي أتى
ليت أن ذلك اليوم الذي أتى
لم يأت
ولم تأت
صغيراً ، ملقاً بشحوب التين
مثل حبة رطب جلدها العطش
لم تلتمع بعد تحت الفبار بصافية العسل
لم تدخل التحول
لم يعصرها الضوَجُ
لم تصبح قرناً شهياً
مخزناً البيت والافدة
مؤونة الدرب الشحيح
ودينة المجاعة

كنت تأخذُ شكلَ الطمانينةِ واليقينِ
يحتزُّكُ الناسُ في اعناقِ مواليدهم
طفلاً نخليةً ، يشعلونك في طينهم
ويندرون جحيتك لمواسمِ الحبة
ويذخرونك لجماعةِ قرُّ
وضائقةِ سولبِ تأتي

كنت ربحاً
يتشقهُ الكلامُ الجميلُ
يسيرُ به فاتحاً العالمَ المعلقِ
مهيئاً الحبَّ لفجوةِ الضياءِ

كنت ..
وكانت شهيةً موالدِ الكلامِ التي تيسط
تسبحُ الأخضرُ والعناقيدُ
وتهللُ لي فيه الانهارُ
باسطاً لفضاءٍ من الحزنِ الاليفِ
وقلقاً يأتلُقُ في الاعضاءِ والعناصرِ

كان الكلامُ بين يديك

يبدأ في طفولة الكون

وينتصب

كان يبدأ في أنوثة اللغة

غصباً متدفقاً ولوداً

وبارهاً

مثل نصال الفعل

وكان يملك وحده

كان يملك

منجل الحصاد

وفعل التربة

وكنت « منفلتاً »

تبتكر البدار

ولطمحين المواسم

تغوي بالاغتيال

في غطية التسليم والسكون

كنت الكشف البهي

لروح الخلق

وصلاية الالاس

شفيفاً ومشرقاً

وكنا نخشى موائدك الشهية

في تولنا السري

هناك كنت

تمشقاً صهوة الكلام

باسطاً كهلك

تخرض وتغوي

وكنا لنمى .. ونخطو

منتفضين من دُعر المباغية

وسياج الاستحالات

وانت ..

تخرض وتدعو

وتدلنا على الكامن في أرواحنا

وسواعدنا

وقاماتنا التي تنتصب

حين نتكشف في بهالك ..

كنت ..

كنت شهوة التفاح



« ماء الصين »

و« حبة القلب »

و« بذرة المقبل »

آ.. هـ

ليت أن ذلك اليوم الذي الى

لم يأت

ولم تأت

ومعزراً بسبح التراجعات

ودهول المزاليم

ذلك اليوم

كالت قامتك القصر مما كنت أليس

عيناك نافذتان

مغلقتان

لا تدلان على الطريق

فوقعتان مذعورتان

سحبت اطرافها للخفاء

ولم تكن مؤثلقاً

صاخياً بالبنفسج

ولم تكن الرازقية

مزهوة بين عارضيك

كان صدرك اضيق

وكان قميصك اوسع

وكانت قدمك

تمومان بلا نخوم

لم تكن اشهى

ولم تكن أبهى

ولم تكن أنقى

وأنا التي أوشكت
حين التفتك ان ابكي
بكيت .. ا
وان اصهلّ مثل فرس رهالة
سهلث
من وجع اللجام ا

كنت لي
شهوة الحدائق
وعنفوان الصباح
وحين التحدث عنك
« اخفيك كجوهرة
وأظهرك كبريق »

كنت لي العرق الذي
لا تضاريس له
صرت لي
دمعتي التي لا تضاريس لها ا

الحضرة أشرف أبو جليل

لَقَدْ التَّاجَ سَجَى مَدْعِلًا
فَأَنزَلُ بِالْعِمْ
ذَرَّةً مِرْثَ مَنْ تَرَابٍ وَلَدَى
— الْآنَ يَغْرِسُ السَّابِقُونَ

شَهْوَةٌ بَدْوِيَّةٌ مَعْمُورَةٌ بِالدِّمِ
تَحْتَرَى طِينًا مُهْتَرِئًا
وَالْعَوَاصِفُ تَرْكَبِي نَحْتَ رَجْلَيْهِ مُنْكَسِرَةً
يَفْتَحُ صَدْرَهُ لِرُغْوَةِ الصَّبْحِ
فَيَدْخُلُهُ غَبَشٌ
وَطَنَى
وَأَيْقَاغٌ مُهْتَرِئٌ
وَرُؤُوبَةٌ هَادِيَةٌ تَرْكَبِيهِ
فَيَدْخُلُ (دُخُولًا) تَدْخُلُ

ذَرَّةً فِي الْفَرَاغِ الْمَكْهَرِبِ
تُشْجِلُ ذَاكِرَةً حَوْلَهَا

(دِمَاءٌ تُصْطَفَى لَعَةً تُتَابِعُهَا وَإِبْقَاعُ)
يُخْرَجُ فِيهَا فَيَحْمِلُهَا وَزِدَّةٌ لِلْخُرُوجِ)

النَّهْرُ يَفْتَحُ مَخْرَجًا
فَالْوُدُّ بِاللَّعَةِ الْحَلِيبِ
وَتُرْسِمُ الْقَصِيدَةُ فِي قَوْلِهَا
الآنَ يَغْرِئُ الْإِلَاحُونَ

بَلْكَ حَضْرَةُ الْخُضُرِ لِلْمُرِيدِ
خُمْرَةٌ وَأَرْغِفَةٌ وَبَيْحٌ ذَايِرَةٌ
وإِبْقَاعُ عَقْفَى يَرْكَبِي لِمَلَأَ
وَلَعَةً هَشِيمَةً لِنَسْتَلِدَّ مِنَ التَّوَمِ
فِي ذَايِرَةِ الْخُضُرِ الْمُشْتَهَى
لُزْمَى (قَ ءَ ضَ غَ ظَ)
وَلِخْتَجَى بِالْهَاءِ وَالْيَاءِ

لَنْ يَجِيءَ الْجَوْهَرُ. الآنَ بِعَاصِقَةِ حَارِجِيَّةٍ
فَهُوَ يُشْكِلُ لِنَفْسِهِ مِنْ دَمِهِ
وَلِخْتَجَى بِكَثْرَتِهِ مِنْ غَبَشٍ وَثَرَابٍ وَأَوْسَاجٍ
تَلَوُّرُ حَوْلُهُ
وَصَنْجِيحٌ مُفْتَعِلٌ عَلَا حَارِجَةً
يُحَاوِلُ أَنْ يَمْتَنِعَهُ مِنْ اكْتِمَالِ الْخُضْرَةِ الْقَائِمَةِ فِيهِ

الْبَطَارُ مَشْتَبُوبٌ فِي الْفَرَاغِ الْخَارِجِيِّ
وَنَهْرٌ عَدِمِيٌّ يَنْقَرُّ فِي الْجِدَارِ الْمُكْهَرَبِ
بِإِبْقَاعِ مُتَوَلِّدٍ
هَذِهِ غُلَّةٌ قُرْصِيَّةٌ الْإِلْهَامِ أَوْ مُبْرَنْجَةٌ
تَبْتَلِي بِهَا لُحْطَمُ ذَايِرَةِ الْخُضُرِ الْخَصِيبِ

إِبْقَاعُ فِي الْمَسَافَاتِ هَلْ
وَهَرُودٌ عَلَى
وَدَوْرَانٌ قَلَى
وَعَرَفٌ مُوسِمِيٌّ طَلَى
فَلَحَلَى الْمَغْفُودَةُ الْحَلَى
— هَذَا طَقْسُ الْخُرُوجِ إِذَنْ

قراءة في علاقة

سهير متولى

الليل فتح للصمت باب ،
قال والشفاف حاسبه جواها اللسان :
قد أملك العمر الى كان
لَبِست ضوافرك في حيطان مطليه نار
إتفجرت بالونة الذكري على حلقك كلام
خف الجسد واتلاشى ثقل الليل على بدنك فبان
مرشوقه ف الضهر السهام ،
نايم على جسمك رماد الغرى والجبر الى طفاه الزمان .

بما تغمضيش جفئك نخجل
ما تفتحيش عينك قلق ،
لا الخيمه في الليل هاتداريكي في حضنها
ولا حتى ورق التوت هاتقدر يستحيل ستر وغطا
وحذك ، وماعادت حروفك مُنقذه
وحذك ، ولا دمع الليالي يسعفك
مولوده من تالى اللغة ،
ومدحرجه صوتك على صمت الحيطان
متشعلقه في قطيفة العشق الى غطاه النحاس
ملزوقه في الصدر الرُكب
مخفيه كل ملامح الوش في تفاصيل الجسد

محروقه كل مراكب الذكرى ومبدوره وماد .

جايه مع الزمن انخست ترقصى .. !

ومعزى بايديكى موائيق البراءه وتفتحى للحلم —

بوابة أمان ..!

إنبت الى كتتي تمى ف جيوبك قرنفل ضحككت

وتفتحى لسام جلدك طاقه النور إشتهاء .

بعضى كان ...

ماتدحرجش عينك على قزاز البيان ،

ما كتتى يوم منفى ف أحضان الوطن ..

ولا ف يوم خطبتى ع الطوب والمحطب

ولا تجرح الصبار ايدىكى ،

ولا كتبتى بدمك السائل على زنانه ألبى

الكلام .

مايكفى إنك ترسمى ع البطن وردة عشقتك الطالمه —

من الغيم والرصاص

مايكفى إنك تعشقى حتى الخيال ،

مايكفى ان جناحك الأخضر يرفرف ع الجناح

ولا إن تسيله عنكى تفضح الكحل الى دايب —

ع الكثاف .

بعضى كان ...

إنبت على جبل الليالى بترقصى .

حافيه على الرمل بكعوبك ترحل ،

لا الغيمه فوق راسك هاتسمع ندهتك

ولا نار قبيله ف يوم هاترضى تلملمك ،

زادك ليل من تحت باطك شب ليل مايسمعك ،

رحله ف وحده ، ووحده ف الرحله وزمانك —

يانبوه يينهمز .

لا باب تدقيه بالكفوف ،
ولا لإيديه ممدوده بسلام أو تلقى
خشب الليالى بيرتقى ...
أغصان حروف العشق ممصوص دمها
وانت على صلبان حديد متبعثره
مدقوقه ف كفوفك مسامير العناد
بهى كان ..

دمك مُباح ...
والعمر مش شاهد ،
ولا يقدر ينام الجذع حتى ينصفك .
ومن الغواى بيرجك .
طاطى كان ...

أو شى أكثر وامسكى شوك الزمان
بهر العيون ها يفتح الجفن المُدان
دمك هايفسل دمعتك .

أوعى ف يوم تبقى. الغزاله الى بهرب للورا
إجرى وقد امك توارىخ الحبة المُشرعه
إجرى وزهى من على الجسم الرماد
إنقرمى بالعشق لو حتى إنكسار
ماتفجيش قلبك ثمن ،
ولا تهريش لو حتى جسمك مُستباح
ضمتى لصدرك كورة النار والألم ...
باتقوى من تالى ويتصاعد بخار الذهب وبدنك يعمشق
او تحرقك ويطلق الشرع الى مغرور ع الكتاف
تصولى كومة رماد ،
الفرق بينه وبين تراب الأرض حبة أمسيات .

اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

ثلاثون عاما
من

دفاعا عن الثقافة والسلم والديمقراطية
وديع أمين

« ان روح طشقند تعنى بالنسبة لى هذا الفهم المتبادل بين الكتاب وتضامنهم فى السعى الى هدف واحد هو خلق أدب عظيم مكرس للانسان . الانسان الحر السعيد المتميز فى عالم حر رائع . وأول الشروط اللازمة لخلق مثل هذا الأدب هو النهوض لمقاومة كل ما يهذب الجسم البشرى ويشوه الروح الانسانية ومحاربة امتياز الاستعمار للانسان وتأثير الامبريالية المخرب واستغلال الانسان للانسان »

الشاعرة الاوزبكية « زلفيا »

مثل الشاعر السنغالى ليوبولد سنجور والأديب النيجيرى سوينكا الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٦ والكاىب نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، والكاىب على عقلة عرساى رئيس اتحاد كتاب سوريا ، والشاعر الفلسطينى محمود درويش ..

كان مولد اتحاد كتاب آسيا وافريقيا فى مدينة طشقند عاصمة اوزبكستان السوفيتية فى اكتوبر عام ١٩٥٨ . حدثا هاما فى الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية لبلدان آسيا وافريقيا وهو ما كانت تتضح اثاره بعد ذلك .. ولقد وضع أساس هذه الحركة فى مؤتمر كتاب آسيا

يعتبر قرار اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى مقره السابق فى القاهرة حدثا ثقافيا وسياسيا هاما . وكان المؤتمر الثامن للاتحاد الذى عقد فى تونس فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨ قد وافق بالاجماع (٧٥) دولة على مشروعى قرارين بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى القاهرة ، وانتخاب الاديىب والكاىب المصرى لطفى الخولى امينا عاما جديدا للاتحاد . وقد ظل هذا المنصب شاغرا منذ اغتيال الامين السابق للاتحاد الاديىب المصرى محمد يوسف السباعى عام ١٩٧٨ ، ويتولاى بصفة مؤقتة الكاىب الهندى سينج . كما قرر المؤتمر تكوين مجلس رئاسى للاتحاد يتكون من كبار الكفاىب فى آسيا وافريقيا

والصدقة بين شعوبنا .. وقد أصبحت هذه الكلمات هي أساس برنامج نشاط منظمة كتاب آسيا وأفريقيا بعد ذلك .

وكانت النقطة الأساسية الهامة التي ناقشها أعضاء المؤتمر هي مهمة الكاتب الذي يملك موهبة الكتابة التي تعبر أعظم وسائل التأثير في عقل ووجدان الإنسان ، في المساهمة على نحو أفضل في تربية الإنسان ، باعتباره صانع وسائل الحياة على هذه الأرض وخالق كل القيم الإنسانية الحضارية والمناضل الصلب ضد قوى الامبريالية الشرسة واستعادة حقوقه المقتصة ، ونشر العدل والسلام في كافة أرجاء العالم .. واتفق المنووبون جميعاً على ضرورة تنمية الآداب القومية الأصلية للشعوب الأفريقية والآسيوية ، وتبادل الخبرات الخلاقة بين الكتاب والفنانين ، وتنظيم دراسة الأدب والثقافة في بلدان آسيا وأفريقيا ، والتأكيد على ضرورة النضال المشترك ضد الآثار الضارة للأدب المتخلف عن العهود الاستعمارية والرجعية .

وقد أدى النجاح المائل الذي حققه مؤتمر طشقند إلى جذب اهتمام الكتاب والمثقفين في بلدان آسيا وأفريقيا وفي كل بلدان العالم ، باعتباره خطوة كبيرة على طريق توحيد وتضامن الكتاب والفنانين التقدميين في النضال من أجل حرية الشعوب ، ويعتمد على أسلوب التعبير الفني للتأثير الفكري والمعنوي للوصول إلى عقول وقلوب الجماهير . ولعبت المنظمة دوراً هاماً في حشد وتعبئة الكتاب والفنانين وتوجيه نشاطهم الإبداعي في خدمة النضال المقدس لشعوبهم من أجل الحرية والاستقلال والتقدم الثقافي والاجتماعي .. واستكمالاً لتحقيق هذه المهمة واضطلع الكتاب بمسؤولياتهم تجاه شعوبهم وتقديم ثقافتهم انشئ في عام ١٩٦١ جهاز للتنسيق هو المكتب الدائم للمنظمة ، ومهمة المكتب الدائم هي كفالة دوام الاتصال بين البلاد الأعضاء لتكوين لجان الاتصال بين الكتاب ، وتنسيق جهود اللجان القومية ، وتنسيق المعلومات عن الأدب والكتاب ، ودراسة أحوال الكتاب في القارتين ، ونشر المعلومات - عن طريق المطبوعات والمساعدة في تنظيم أعمال الترجمة من لغة إلى أخرى .

الذي عقد في مدينة دلهي بالهند عام ١٩٥٦ حيث قام الكتاب والأدباء العرب وحدهم بممثلي القارة الأفريقية . وفي هذا المؤتمر قدم كل من المنوبة السوفيتية الشاعرة الأوزبكية « زلفيا » والكتاب الهندي « ملك راجا » اناند « اقتراحاً بالدعوة إلى مؤتمر لكتاب آسيا وأفريقيا باعتبارهم أصحاب موقف واحد وقضية واحدة ، على أن يعقد في مدينة طشقند في الاتحاد السوفيتي . ووافق على هذا الاقتراح جميع المشتركين في المؤتمر ، خاصة وأنه تم في ذلك الوقت ارساء قواعد التضامن الأسوي الأفريقي لتوحيد نضال شعوب القارتين في مؤتمر بالنيويورك عام ١٩٥٥ والقاهرة عام ١٩٥٧ .

وعقدت في موسكو في شهر يونيو عام ١٩٥٨ اللجنة التحضيرية للاعداد لهذا المؤتمر ، واشترك فيها ممثلون من الجمهورية العربية المتحدة ، وحددت اللجنة الهدف الأساسي لحركة الكتاب الأفروآسيويين وهو تنظيم دراسة الأدب والثقافة في بلدان افريقيا وآسيا ، والمساهمة في بحث الوسائل لرفع مستوى الآداب والفنون في القارتين مما يساعد على رفع المستوى الثقافي والروحي بين شعوب البلدان النامية الحديثة الاستقلال في آسيا وأفريقيا ، كما يساعد على توحيد شعوب هذه البلدان في الكفاح من أجل الحرية وبمبينة أسباب البعادة والرفاهية .

وحضر المؤتمر التاريخي مائتا كاتب وشاعر من ٣٧ بلداً يعدون من أبرز رجال الفكر والثقافة التقدميين في بلدان آسيا وأفريقيا كلها . وبالرغم من أنهم كانوا يدينون بمختلف العقائد الدينية وينتمون إلى مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية فلم تشب بينهم خلافات ، فقد كانوا ينضون جميعاً تحت راية النضال ضد الاستعمار ومن أجل الحرية والديمقراطية والسلام العالي . وقد تضمن النداء الذي وجهه الكتاب الأفروآسيويين إلى كتاب العالم : « .. نحن تعلم ان حياتنا ترتبط ارتباطاً لا تنفصم عراه بحياة شعوبنا فأهدأها أهدافنا ، وكفاحها كفاحنا ، ونحن نكافح معها ضد الحكم الاستعماري ، وتهديد الحرب النووية ، كما نكافح في سبيل السلام والوحدة

وفي المؤتمر الثالث الذي عقد بالقاهرة في فبراير ١٩٦٢ ، باعتبارها قلعة من قلاع حركة التحرر الوطني في ذلك الوقت وحضره ممثلو ٤٣ دولة تحددت مجموعة من القضايا الهامة التي شغلت الأذهان الأفروآسيويين منذ اجتماعهم الأول ، وتعلق بتطوير التبادل الثقافي في بلدان القارتين ، ودور الترجمة في دعم وتضامن الشعوب ، ومشاكل اعادة تقييم وكتابة تاريخ الدول الأفروآسيوية والتعريف بمضارها ، ووضع الاديب في بلدان القارتين ، وتنمية الشخصية الأفروآسيوية .. كذلك اهتم مؤتمر القاهرة الى جانب قضايا الادب بقضايا التحرر الوطني والكفاح ضد الاستعمار في القارتين . وقد تحدث في المؤتمر عدد من الزعماء الأفريقيين المناضلين ، مثل كينيث كاوند ، ومهدى بن بركة ، ومخل روديسيا الشمالية ، وزوجه شهيد الكاميرون فيليكس موميه ، ومخل موزمبيق الشاعر المناضل مارسيلينو . الذين أكدوا على العلاقة بين الادب والسياسي في معركة التحرير وامتزاج القضيتين في ميدان واحد .. وتضمن النداء الذي وجهه المؤتمر « .. ان مادة الكتابة هي الانسان وهدفها منح الحرية والثقافة والأمان والتقدم ، ولا يمكن للأنسان ان يحقق له شيء من ذلك طالما عيده الاستعمار في رزقه وحرابه وأرضه » .

وكان المؤتمر الثالث في بيروت في مارس ١٩٦٧ تعبيراً عن التضوج الذي اكتسبته المنظمة ، وتقرر على وجه الخصوص في هذا المؤتمر اصدار مجلة « لوتس » الدولية وهي مجلة فصلية وتصدر باللغة العربية في القاهرة التي أصبحت منبراً لأدباء آسيا وإفريقيا ونقل انتاجهم الى لغات الشعوب الاخرى والتعريف بالاعمال الادبية المتميزة المشبعة بروح البطولة الانسانية وتدعيم قوى الخير والعدل وتجدد ثقة الانسان بنفسه وقدرته على هزيمة قوى الشر والعدوان .. وفي عام ١٩٦٨ قررت المنظمة تخصيص ثلاث جوائز مالية تشجيعية سنوية لأحسن الاعمال الادبية في الشعر والمسرح والنقد باسم « جائزة اللوتس » ويشترط في هذه الاعمال الادبية ان تعالج القضايا المعاصرة وتعكس الموقف النضالي ضد اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي والتصور عن اماني الشعوب . ومن بين الذين حصلوا على هذه الجائزة الاديب المصري « الدكتور طه حسين » والشاعر الفلسطيني « محمود درويش » ،

« وأجوستينو نيجو » الشاعر وزعيم حركة التحرر في النيجول ، والروائي الجزائري « كاتب ياسين » ، والشاعر الفيتنامي الجنوبي المناضل « ثوبون » والروائي الكيني « جيمس نجوجي » والشاعرة الاوزبكية « زلفيا » . وقد استحدث المؤتمر الخامس الذي عقد في ألماتي - آتا بالاتحاد السوفيتي جائزة جديدة تخصص لأعمال الترجمة ، وتتولى مجلة « الأدب الآسيوي الأفريقي » التي يصدرها الاتحاد باللغات العربية والانجليزية والفرنسية نشر انتاج الكتاب والشعراء والفنانين الأفريقيين الآسيويين .. وقد شهد العالم خلال الفترة قبل المؤتمر الرابع في دلهي بالهند عام ١٩٧٠ كثير من الأحداث الأهمية والسارة ، مثل العنوان الاسرائيلي واحتلال اجزاء من البلدان العربية في يونيو ١٩٦٧ ،

وبين مؤتمر القاهرة الثاني والمؤتمر الثالث الذي عقد في بيروت عام ١٩٦٧ تعرضت المنظمة لأزمة عنيفة وظهرت في داخلها اتجاهات كانت تهدف الى تضيق الأساس السياسي والاجتماعي للمنظمة ، والى عرقلة التعاون مع الكتاب التقدميين من غير ابناء القارتين الأفرو آسيوية وتفتيت الجبهة المعادية للإمبريالية . وفي منتصف عام ١٩٦٦ اجتمع في القاهرة ممثلو الجمهورية العربية المتحدة والهند والسودان والكاميرون وسيلان والاتحاد السوفيتي وهم من بين الدول العشر الاعضاء في المكتب الدائم ، وقرروا عزل « سينانايكا » سكرتير المكتب الدائم الذي لم يعد يحوز الثقة ، ونقل مقر المكتب الدائم من كولومبو في سيلان الى القاهرة وانتخاب الكاتب المصري يوسف السباعي سكرتيراً جديداً

ومن جهة أخرى تساعد كفاح الشعب الفيتنامي وشعوب المستعمرات البرتغالية في سبيل الاستقلال . وقد ندد المؤتمر باستمرار العدوان الامبريالي الاسرائيلي على الشعوب العربية وعلى الشعب الفلسطيني بصفة خاصة واستنكر اغتصاب اسرائيل للاراضي العربية . وقد تميز المؤتمر الخامس الذي عقد في آلمانيا عاصمة كازاخستان السوفيتية في سبتمبر ١٩٧٣ بأنه أكبر المؤتمرات بالمقارنة بكل المؤتمرات السابقة ، وكانت الدول العربية من أوسع الدول تمثيلاً في المؤتمر واشتركت فيه وفود كبيرة من الاتحادات الكتاب في مصر وسوريا ولبنان والعراق والجمهورية العربية اليمنية ومطون للأوساط الادبية في السودان وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية والأردن وليبيا والكويت والبحرين والجزائر وتونس وفلسطين ، كما اشترك فيه ضيوف من البلدان الأوروبية ودول القارة الأمريكية الذين كرسوا عملهم ومواهبهم لقضية التقدم والسلم والاهتمام بموضوع النضال الذي يخوضه الأدب الافريقي والآسيوي ضد العدوان الامبريالي والتخريب العنصري وفي سبيل المساواة في الحقوق والديمقراطية .. وقد بحث المؤتمر كثيراً من القضايا الهامة ، ولاسيما مشاكل تطور النزعات التقدمية في الثقافات القومية لشعوب القارتين ، واشترك الكتاب في عملية التغييرات الاجتماعية وبناء المجتمع الجديد ، والروابط المتبادلة بين ثقافات آسيا وافريقيا وبين الثقافات العالمية .. وجاء في البيان العام للمؤتمر : أننا ندرك ان النضال في سبيل السلام في العالم كله وفي سبيل تحقيق الأهداف التاريخية السامية ، أهداف تحرر البشرية وفي سبيل التحولات الاجتماعية المؤدية الى الاشتراكية هو جزء لا يتجزأ من الجبهة العالمية المناهضة للامبريالية ..

كما اتخذ المؤتمر الخامس قرارات سياسية بادانة استمرار العدوان الاسرائيلي الامبريالي على الاقطار العربية ، وتأييد نضال الشعوب العربية لتحرير اراضيها واستعادة الشعب الفلسطيني لحقوقه المشروعة ، والاعتراف بحركة التحرر العربية والمقاومة الفلسطينية كجزء من حركة التحرر العالمية ضد الامبريالية والاستعمار الجديد والصهيونية وظلت روح طشقند تهيمن على كافة أعمال ومؤتمرات المنظمة وتلهم الكتاب القادمين من بلدان آسيا وأفريقيا ذات الحضارات الانسانية العريقة الأمل والثقة في الانسان ، وتحفزهم على النضال من أجل عالم جديد تفرغ فيه لآلوية السلام والحب والإخاء الانساني .. وقامت المنظمة بدور هام في التصدي لفصح أساليب الاستعمار الجديد في أجنال القاري - عن طريق التسلل الى البلدان المستقلة والقيام بمحاولات التخريب الايديولوجي والثقافي بعد ان عجز عن تحقيق اهدافه واستعادة هذه البلدان بالقوة المسلحة ، والترويج لنظريات العيب ولقدان المعنى لهذا العالم واستحالة التواصل والترابط بين البشر ، والتي تهدف الى تجميد العنف والاثارة والانقصان من القيمة الإنسانية للجنس ، والتسلل الى اجهزة التعليم والثقافة ، وتسييل الاضواء على الجوانب السلبية المتخلفة في التراث والتربية في الثقافات من اليهود الاستعمارية والرجعية ، والترويج لهذه النظريات والافكار بأحدث الوسائل التكنيكية في عالم الطباعة والنشر والتلفزيون والسينما واكثرها اغراء للأفكار والاتجاهات .

وكانت أحداث عام ١٩٧٨ المفجعة نتيجة توقيع مصر اتفاقيات كامب ديفيد وخروجها من دائرة الصراع العربي الاسرائيلي وتوقيع الصلح المنفرد مع اسرائيل السبب المباشر في مقاطعة الكتاب العرب للقاهرة ، وتجميد عضوية اتحاد كتاب في مصر في اتحاد الكتاب العرب واتحاد كتاب آسيا وافريقيا ، وطلب أعضاء الدول العربية نقل مقر الاتحاد من مصر ، كما كانت السبب

المباشر أيضا وراء اغتيال الأمين العام للاتحاد يوسف السباعي في قبرص بأيدي العناصر الفلسطينية المتطرفة .. وقد أدت هذه الأحداث إلى غياب مصر عن المؤتمر السادس للاتحاد الذي عقد في انغولا عام ١٩٧٩ ، والمؤتمر السابع في طشقند عام ١٩٨٣ وفي كافة أنشطة الاتحاد طوال السنوات العشر الماضية ..

وخلال الثلاثين عاما التي انقضت منذ انعقاد المؤتمر الأول في طشقند والمؤتمر الثامن للاتحاد في تونس شهدت القارتان الافريقية والآسيوية تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية هائلة ، إذ حصلت عشرات الدول الافريقية والآسيوية على استقلالها ، واتجهت بعض هذه الدول الى التنمية المستقلة ، وسلك البعض الآخر الطريق نحو الاشتراكية والعدالة الاجتماعية . وفي نفس الوقت كان اتحاد كتاب آسيا وافريقيا يتطور ويتقدم كمنظمة ديمقراطية تقدمية يلتف حولها الكتاب والشعراء والفنانون وجهاور المثقفين في البلدان الافروآسيوية وتمارس تأثيرها على المسيرة التحررية لشعوب القارتين ، وإن تحقق شهرة عالمية ويتمتع بالاعتراف من قبل المؤسسات الديمقراطية الدولية وأوساط الرأي العام الأدبية العالمية ، والاسهام في تطوير الآداب والثقافة القومية للبلدان الافريقية والآسيوية . كما أخذت العلاقات الثقافية وروابط الصداقة والتفاهم بين كتاب بلدان القارتين تنمو وتزدهر وذلك من خلال الاجتماعات والمؤتمرات واللقاءات الشخصية وندوات البحث والدراسة . وقد شارك في أعمال هذه المؤتمرات نخبة من الكتاب والشعراء في القارتين ، مثل

شاعر تركيا العظيم نازم حكمت والكاظم الهندي ملك راجا أناند ، وتورسون زاده وابيشكو من الاتحاد السوفيتي ، وكاتب ياسين ومولود معمري من الجزائر ، والزعيم المغربي الشهيد مهدي بن بركة ، والشاعر معين بيسسو من فلسطين ، والفكر اللبناني الشهيد حسين مروة وسهيل ادريس من لبنان ، وفازي احمد فايز الشاعر الباكستاني والدكتور محمد مندور وعشرات غيرهم من الكتاب والشعراء البارزين في القارتين .. وكانت مؤتمرات الاتحاد تغطي بتأيد وتشجيع الرؤساء جمال عبد الناصر ومخروشوف ونهرو وضواين لاني وكيم ايل سونغ وغيرهم من قادة وزعماء البلدان الافريقية والآسيوية .

واليوم يواصل اتحاد كتاب آسيا وافريقيا مواكبة وتدعيم المسيرة التحررية للبلدان الافروآسيوية كما كان يفعل بالأمس والآناء مضمونها التحرري الثقافي والاجتماعي وحشد وتعبئة الجهود الخلاقة للكتاب والشعراء والفنانين وجهاور المثقفين دفاعا عن حرية الفكر والقيم الانسانية الحضارية ، والدفاع عن الكتاب الذين يتعرضون للقهر والمطاردة والاعتقال بسبب أفكارهم ، أو المصادرة للأعمال الابداعية للكتاب الذين يظلون ضحايا شعوبهم ويحسدون طموحاتها وأمانيا في مستقبل أفضل ويكرسون مواهبهم لخدمة قضايا التحرر الوطني والسلام العالمي والديمقراطية ، وحشد كافة أشكال الاضطهاد الاجتماعي والتمييز العنصري .



الكتابات الأسبوية الإفريقية احتمالات متجددة

محمد برادة

(المغرب)

قد لا ينجح أحد في التدليل على ضرورة الأدب ، لكن يستحيل أيضا أن نجد شعوبا وثقافات عاشت بدون أدب وفن . وهذا التلازم الضمني بين الحياة والتعبيرات المختلفة عنها هو ما يَبْوَى الأدب مكانته الجوهرية والممتدة في آي : انه يلتقط ما عمله الخطابات « الصريحة » المعتمدة على المصطلحات والمفاهيم ويَشي بما يعتمل في الوجدان ويحتمر في الأعماق . لا يمكن أن نخضعه للتقنيات ولا أن نُعَلَى عليه مادته . وبدون الجسارة والتفاعل الحر ، لا تستطيع الكتابة أن تقيم مشروعيتها ولا أن يَحْتَأَزَ نسيجها النسج النابض والكلمات المُقلقة النافذة عَبرَ المَسَام ...

لنا قبل ان نحاول التساؤل عن الاتجاهات المحتملة في الكتابات الأسبوية الإفريقية : يلزمنا أن نلاحظ بأن الكتابة ، في الأصل ، احتمال . انها ليست مُعطاة مسبقا لأنها ليست مجرد ترجمة لمعنى قائم سلفاً ، وليست ترتيبا للكلمات والأفكار والخواطر المشاع . بل الكتابة احتمال لأنها مغامرة وِرْهَان وتَحْدِيد : مغامرة مع اللغة والمادة التخيلية ، وِرْهَان على رؤية ومُتَمَّة ، وتحد لعالم الأشياء الذي يُلغى ماعداه . بهذا المعنى ، تكون الكتابة احتمالا لا يُم الإقرار بوجودها الا عندما تحرك مخيلة وفكر وذوق المتلقين .

والكتابات الأسبوية الإفريقية الحديثة تُجسد لنا هذا الاحتمال الذي رافقها في بداياتها خلال الفترة الاستعمارية . ذلك أن هذا الشرط المشترك بين شعوب آسيا وإفريقيا جعل الأدب يخوض معركة المناهضة والفضح ضمن رهانٍ عسير . وغير متكافئ القوى ، وجعله يكتسب منذ البداية طابع الاحتمال قبل أن

يندرج في صلب الوعي الوطنى وفى منظومة القيم الرمزية اللازمة لأسباب الهوية ومجاورة التراث .

ولم يكن أمراً سهلاً أن يخرج الأدب الآسيوى الأفيقى من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، لأن معظم كتاب تلك الشعوب واجهوا مشكلة اللغة الأجنبية المهيمنة من خلال تفوق المستعمر وسيادة ثقافته . وباستثناء الأقطار العربية وبعض البلدان القليلة فى آسيا ، فإن الأدب الحديث فى هاتين القارتين استعمل لغات المستعمر ليُسمع صوته وبفك الحصار عن الطاقة الإبداعية المخزنة فى الذاكرة والتقاليد وطقوس الحياة اليومية . كان هذا هو الاحتمال الذى يعطى وجوداً لأدب الشعوب التى لا تتوفر على لغة قومية موحدة . ان سياق النضال من أجل الاستقلال ، وقيام حركات تحرير ، هو ما أتاح للأدب فى القارتين أن يحقق وجوده حتى داخل لغة « الآخر » ، وأن يكون وجوداً حاملاً لخصوصيته التاريخية والثقافية والاجتماعية . هكذا فإن بروز اتجاه الادب الرغوى ! منذ الثلاثينات لم يكن سوى إفصاح عن الانتهاء الى خصائص وشروط تجمّع الكتاب على امتداد القارة السوداء ويمكن أن تشكل قاسماً مشتركاً لمواجهة مركزية الغرب والبيولوجية الانسانية الجوفاء كان الاحتمال آنذاك هو أن ينهض الأدب الزنوجى . ليستوحى افريقيا الحية فى الذاكرة والتقاليد والجسد ، وليطّغى واقع افريقيا المخفية تحت وطأة الاستعمار وسديم القيم الوافدة .

ان فترة الكفاح من أجل الاستقلال قد أنتجت أدبا يغلب عليه الطابع التبرؤى ونغمة التحريض . ولكنه كان فى الوقت ذاته اعلاناً عن الهوية واستحياء للثقافة الشعبية ولطقوس الميثولوجية والأحداث التاريخية . ونغمة العنف التى تجلّ أشعار وروايات تلك المرحلة ، نجد تفسيرها فى جرح الاستعمار وطرائق الاستعباد والتسخير والانسانية ...

ومع مرحلة الاستقلالات ، عرف أدب القارتين احتمالات أخرى هى احتمالات تلك الشروخ المتولّدة عن مواجهة الذات وخوض الصراعات الاجتماعية ومواجهة الاستعمار الجديد وسطوة الامبريالية للثقافة ... تغيرت النغمة وانصب النقد على المجتمع وحكامه ، وبرزت السخرية والمشاهد الكوميديّة لتستوعب ما طرأ من تحول على السلوكات والفضاء واللغات . وستأخذ الرواية والقصة حيزاً كبيراً لالتقاط سمات مشتركة للأدب الجديد فى آسيا وافريقيا ، وهى سمات متصلة بظواهر تاريخية ملموسة يعيشها كل بلد انطلاقاً من ظروفه ، الخاصة ، إلا أنها تلتقى عند بعض الفناج والشخص والعلقات هكذا نجد بعض الموضوعات تستأثر باهتمام الروائيين مثل وصف حياة البورجوازية المحلية المهجنة ، ورسم ملامح الديكتاتورية السياسية وآليات البيروقراطية الغريبة عن محيطها . وعلى اختلاف فى التفاصيل والتركيب الفنى ، نجد روايات افريقية وعربية تستوحى نفس الظواهر والنماذج . نذكر مثلاً روايات : « شمس الاستقلالات » (١٩٦٨) لاحمادو كوروما من ساحل العاج ، « واجب العنف » ل : يامبو أولوكيم من مالى ، و « العالم ينهار » ل : شينيا أشيب ، و « العصر الذهبى ليس غداً » ل : أبى كوى أرماء من غانا ، وبعض روايات وول سوينكا ، ومثل روايات عربية كثيرة نذكر منها اللص والكلاب

لنجيب محفوظ ، وشرق المتوسط نعيد الرحان منيف ، وتلك الواحة لصنع الله ابراهيم والزيني بركات
جمال الغيطاني ، ويحدث الآن في مصر ليوسف القعيد ...

ان معاناة الفشل التي تطالنا في نصوص هذه المرحلة لانتم بشكل مباشر ، لأن كتاب القارئ
يحرصون في نفس الوقت على تطوير أشكالهم وتنويع طرائق كتابتهم من خلال استثمارهم للتراث ومن
خلال استيعابهم للانتاجات الأدبية الكونية . وكثيرة هي النصوص التي ظهرت في العقدين الأخيرين
وهي متوفرة على نضج فني لافت للنظر ، لأن كتابها تخطوا مرحلة الاقتباس والمحاكاة واستوعبوا الأسس
العميقة للأجناس والأشكال التعبيرية وتعاملوا معها بحساسية وابداع ، على نحو ما نجد ، مثلا ، في
روايتي : « أبناء منتصف الليل » و « العار » للكاتب الهندي سلمان رشدي الذي وظف انجازات
فنية لأدباء عالميين مثل جيمس جويس في التعبير عن تجربة تنتمي الى سياق اجتماعي وثقافي مغاير ذلك
أن رؤية الكاتب تستطيع أن تطوع بعض الانجازات الشكلية لتعطيها دلالات جديدة على نحو ما فعل
الشاعر ايلور ، مثلا ، بتقنية الكتابة السريالية مضيفا عليها دلالة مخالفة لمضمونها الأول . ونفس الظاهرة
نجدها في روايات أفريقية وعربية ونجملنا ثمر ضرورة أخذ هذا البعد الكوني في الاعتبار . فالانتاجات
الجيدة شعرا ونثرا الى آسيا وأفريقيا ، طوال الثلاثين سنة الماضية ، لاتترك مجالا للشك في قيمة هذا الأدب
وفي ارتباطه بالجمال ، الكوني للمناقشة والحوار والتفاعل . ومن ثم فان التفكير في الاتجاهات المحتملة للكتابة
الأدبية بهاتين القارتين ، يستدعي منا إعادة تحديد السياق منذ الستينات واستخلاص مفهوم الأدب
الكامن وراء انتاج الكتاب المؤثرين بعمق في مجتمعاتهم .

وأنا لأتردد في أن أضع على رأس العناصر المحددة للسياق الجديد ، عنصر الامبريالية الثقافية
التمثلة في سيادة مفهوم تصدير الثقافة المفرغة من محتواها الانتقادي ، والقائمة على مبدأ الربح التجاري
والترويج لايدولوجية إمبريالية ، استبلاكية . فهذا الشرط المشترك بين جميع أدباء العالم ، لايمكن أن نغفله
عندما نتطلع الى المسالك المحتملة التي قد تتبلور مستقبلا في كتاباتنا . ذلك أن الكتابة التي تعنى
لدينا : الرصد ، والنقد ، وانتاج المعرفة ، لايمكن أن تتجاهل الصراع مع هذا الأخطبوط الذي يتزها
بتقنيات الثقافة وصناعتها ، ليطمس الأدب الموقظ للأسئلة ، المدكي لروح النقد والتجاوز . هذه البنية
الاحتوائية التي تفرزها صناعة الثقافة الاستبلاكية تضع الأدب — ومعه أشكال تعبيرية أخرى — موضع
تساؤل ، ونحتم البحث عن مرتكزات جديدة تسند الأدب الآسيوي — الأفريقي في مسيرته المستقبلية .
ان ما يهم ، في هذا الصدد ، ليس هو تحديد معالم الكتابة وعناصرها الفنية ، لأن هذه المسألة لاتنفصل
عن الممارسة ، ولان التواصل والتفاعل بين مختلف الآداب يفتح الطريق أمام جميع أنواع التجديد
والابتكار ... ولكن الأهم هو وعي الكتابة بأسئلتها وبنورها داخل الثقافة التي تنتمي اليها وداخل
منظومة القيم الكونية التي تؤمن بها :

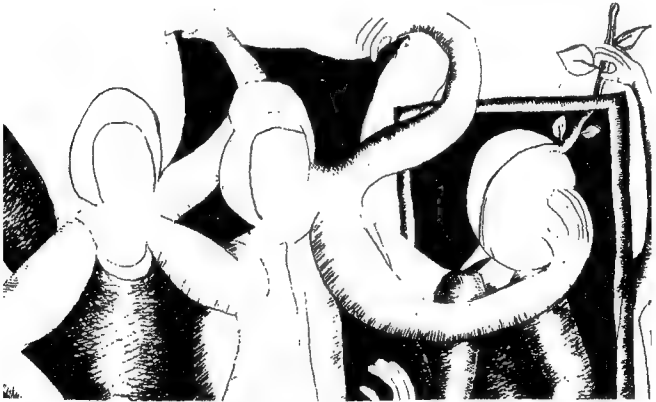
وإذا أخذنا مفهوم الكتابة نفسه ، فسنجد أن الأسئلة المتصلة به تسعفنا على وعى الفروق القائمة بين الاتجاهات المحتملة . سنجد على الأقل ثلاثة تصورات :

- (١) الكتابة كمفهوم ميتولوجى ، مفرق فى التعالى الميتافيزيقى وفى « تأليه » الادب ومطلقته .. وهو المفهوم الذى تبلور عند بعض الطلائع الأوربية التى غدت تيار « المطلق الأدبى » .
- (٢) الكتابة بوصفها رديفاً للأيدىولوجيا واستنساخاً لـ « واقع » أحادى ، واضح ، تتطابق فيه الكلمات مع الأشياء ... وهو المفهوم الذى رافق تصورات تبسيطية للأدب وللغة واعتبر الأدب تابعاً وشارحاً لحقائق لا تحتمل الالتباس ولا الغموض ..
- (٣) الكتابة باعتبارها رسداً وتحويراً ونقداً وإنتاجاً للمعرفة . وهو الاتجاه الذى يعطى الاعتبار لخصوصية الأدب وسط الخطابات الأخرى ، ويجعل من التخيل وسيلة لإعادة التقاط وتركيب جدلية العلاقات ، وتوليد المتعة واستبطان القيم والرؤيات ... وهذا المفهوم يتبلور فى انتاجات أدبية عالمية تتخذ بؤرة لها الحياة والدفاع عن الإنسان ، إذ لا حدود للحياة ولا شيء يستغضب زخمها وغناها ، ولا يدل عن الإنسان الحر فى تجديد القيم والعلاقات والمشاعر .

فهذه المحاور الثلاثة المستقطبة اليوم لمفهوم الكتابة ، تلخص لنا مسورة طويلة للأدب فى الشرق والغرب ، وإبداعاً ونقداً ، وتفرض على كتاب آسيا وأفريقيا أن يعيدوا النظر فى تصوراتهم عن الكتابة من موقع نقدى متخلص من عقد الدولية ومن سطوة تفوق الإبداعات الغربية . وقد أثبتت انتاجات أدبية لكتاب أسويين وأفريقين ومن أمهكا اللاتينية أن هناك ، رغم التمايزات ، مقاييس كونية للتجاوب مع الأدب الجيد بغض النظر عن درجة التقدم الاقتصادى والعلمى للشعب الذى ينتمى إليه الكاتب . ذلك أن السياق الراهن لتطورات العالم والى ستتحكم فى توجهات المستقبل تقتضى من الأدباء أيضاً أن يأخذوا بالاعتبار هذا البعد العالمى لصراع ثقافتين : ثقافة التديجين والاستهلاك الامتثال . وثقافة تحرير الانسان والمراهنة على ابداعيته ووعيه الانتقادى . فإلى جانب التظاهرات المختلفة لقوى الاستغلال والاستعمار ، يعرف السياق العالمى توجهاً جارفاً نحو الديمقراطية وحماية حقوق الانسان وتدعيم الخطوات الرامية الى الحد من الأسلحة النووية وإرساء دعائم السلام ... ومثل هذا السياق هو مايرسم أفقا لاسئلة كتاب أفريقيا وآسيا معارضا لمفاهيم الكتابة التى تتجه صوب الاختزالية الأيدىولوجية أو صوب المطلقية النهلية . ان تاريخية القضايا المطروحة على شعوب آسيا وأفريقيا هى التى تبرز أكثر فعالية الكتابة بوصفها اسهاما فى نقد كل مايس حرية الانسان أو يفرض عليه التديجين والاستسلام لثقافة التسلية وثقافة غسل الدماغ . ومن ثم فإن من أهم الاتجاهات التى تستطيع أن تضىفى المشروعية على كتابات المستقبل ، استيحاء المصادر الثرية من ثقافات شعوبنا ومن ممارساته التى تمثل سلطة مضادة للسلطة الخائفة لانفاس الشعب أو المفردة بمطامحه وقيمه القادرة على مقاومة التبعية والاستلاب ان الادب الاسيوى الأفريقى — من هذا المنظور — يستطيع أن يبلور طاقة نقدية فاعلة من خلال كشف

الاحفاقات والحيوطات ومن خلال التأثير على أفق للتجاوز عبر السخرية والنبرة الشعرية والاجواء الفانطاستيكية ولحسن الحظ ، فان أى قوة مضادة للانسان وحرته ، مهما بلغت من سطوة وحضور كلى ، لا تستطيع أن تصادر جميع امكانيات التحدى والمقاومة ، والأدب بالذات يمتلك سلطة تحرير الانسان من خلال تجسيده للمتخيل وتجديد عناصره وفضاءاته . وليس هناك ما يجسد عنفوان الحياة وغناها الا للامحدود أكثر من صراعات الانسان فى كل المجالات : الذاتية والجماعية . والتقاط هذه المظاهر العميقة للمتخيل هو ما يستلزم حرية المبدع وضمان حقه فى المغامرة والتجريب والنقد . ذلك أن الكتابة لكى تكتسب نبضها العميق وديمومتها وسط الأحداث العابرة ، لابد لها أن تجيد الاصغاء لافقاعات الذاكرة وتقلع الشارح ... لاشئلة الحاضر واختيارات المستقبل ، لموم الوطن وصراعات العالم .

ومن ثم فان الاتجاهات المحتملة للكتابة فى آسيا وأفريقيا هى فيما يبدو لى متصلة بهذه المعادلة الصعبة التى تتركز على تحرير الأدب من الوصاية والاختزالية وتوطئه باستمرار فى مجال الثقافة التى تناضل من أجل أن يظل النقد ممكنا أمام طغيان البنيات الاحتوائية التى تريد أن « تغنى » الانسان عن التفكير والاحساس والتفاعل . وهذا الاتجاه لا يعنى قطعية من الكتابات الأساسية فى العالم الثالث ، بل وفى أوروبا ، حيث يكون الدفاع عن الانسان وعن حرته وتقدمه هو الأفق المشترك للأدب الذى يريد أن يعطى للعالم معنى » .



[المسرح المصرى ..]

[واقعا .. ومستقبلا]

عبد الغفار عودة

.. فى بعض الأحيان .. يطابق الواقع الخيال .. أما فى المسرح المصرى .. فالواقع دائما يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل ..

.. وفى محاولة لرصد هذا الواقع الفريد بمنطق مائل ودل .. أستطيع أن أسجل أبرز ملامح هذا الواقع .. حتى يقيس — من يهमे الأمر — على ما ذكرت مالم أذكر .. فيخرج من دائرة الجزء الى الكل ومن المثال الى الحصر .. وفى نفس الوقت يضع يده معى على ملامح الصورة المأمولة للخروج من هذا الواقع المر .. الذى يفوق الخيال والتخيل ..

ولنبداً بمسرح الدولة .. الذى غاب دوره المؤثر .. بعد أن فقدنا وجوده الحقيقى الذى استطاع أن يؤكد يوماً فى الستينيات ..

.. ان مسرح الدولة .. يكاد يكون نموذجاً للخدمة الثقافية المعطلة فى وزارة الثقافة .. حيث تعمل فرقه .. دون فلسفة فكرية تحدد نوعية اعمالها وأهداف رسالتها .. ودون خطة كمية ونوعية وزنية واضحة أو معلنة .. ودون لوائح مالية أو ادارية أو فنية منظمة .. ومن خلال قيادات ذات مستوى

متواضع .. وبالتالي .. يتحكم الاجتهاد الفردى النسبى .. والتقدير الشخصى المتغير فى كل ماينتجة مسرح الدولة من كم يفتقد غالبا سمات الفكر والفن .. ويزيد الطين بله اذا تحدثنا عن احتكار القيادات للادارة فى ظل الغياب المتعمد لاعداد صف ثان فى القيادات وكفى أن نعرف على سبيل المثال .. أن مدير مسرح العرائس .. استمر مدير العرائس اكثر من عشرين عاما .. حتى عندما عين رئيسا لقطاع المسرح أصر أن يكون ذلك الى جانب عمله مديرا للعرائس .. وعندما سئل صحفيا عن ذلك قال بالحرف [مسرح العرائس ولدى الوحيد .. كيف اتركه لغيرى !!]

ويصرخ المسرحيون المؤمنون بمسرح الدولة وأهمية رسالته .. وينادون بحل حاسم ويطالبون بانشاء هيئة عامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية كهيكل تنظيمى جديد يحقق مركزية التخطيط .. والامركزية التنفيذ .. من خلال فرق مستقلة ماليا واداريا وفنيا .. تديرها قيادة جماعية ممثلة فى المكاتب الفنية المنتجة .. ويصل الصراخ بالحل لمستوى وزارة الثقافة .. الذين يُستبعدون أو يرقون مع كل تغيير وزارى .. فيهبون رؤوسهم وهم يتسمون ابتسامة صفراء وكأنهم يقولون (لا يمكن أن نسمع بحل يحقق ديمقراطية الادارة فى مسرح الدولة ويدعو لمرونة الحركة .. وازدهار العمل .. ولابد أن يستمر المسرح خاضعا للادارة المنهجية والأجهزة القابضة ..) .

هذا — باختصار أرجو ألا يكون غلا — هو الواقع الذى يعيشه مسرح الدولة الذى يضم (١٢٨٠) اداريا لخدمة سبع فرق تضم (٦٣٩) فنانا ومع ذلك لايعمل منهم على مدار العام سوى مائة فنان على الأكثر .. وتكون النتيجة مرور عشر سنوات على البعض وهو يتقاضى مرتبه بانتظام يحسد عليه ولم يقف مره واحدة على خشبة المسرح .. ولامساء له ولامحاسبه .. بل تحرر — للجمع — تقارير امتياز سنوية !!

.. وبينما نجوم مسرح الدولة يعملون بالقطاع الخاص بحجة حصولهم على اجازة بدون مرتب بل وبدون هذه الاجازة يعملون .. بداية من رئيس القطاع نفسه الى مديرى الفرق ومهندسيها وعماها .. الخ .. يتعاقد مسرح الدولة مع نجوم من خارجه فتستنزف الميزانية فى الموسم الصيفى ويغلق أبوابه أو يكاد فى بداية الموسم الشتوى أو فى منتصفه على احسن الفروض .. انتظارا للميزانية الجديدة .. ويستمر هذا الواقع المخرى .. وكأننا ندور فى حلقة مفرغة لانهاية لها .. دون مساءلة أو محاسبة ..

.. واذا كنا نتحدث عن المسرح المصرى .. فاننا بالضرورة — مرغم أخاك لايطل — لابد أن نتحدث عن القطاع الخاص .. رغم اعتقادى أن الأغلب الأعم من انتاجه لايندرج تحت مسمى مسرح بالمعنى العلمى أو الفنى للكلمة .. فهو لايعدو أن يكون سلعة تجارية .. خاضعة لمواصفات العرض والطلب .. وأقرب بديل للكبارية أو الملهى الليلى .. وتعتمد هذه العروض بالفعل فى جوهرها على الرقص الشرقى والنكتة والاستعراض والموسيقى الصاخبة والاضاءة الصارخة المتغيرة .. وكلها مفردات الملهى

الليلى .. يقوّه أحد أدعياء التأليف (بلمضمها) بعدة شخصيات ثقافية وحوار ساذج مرافق مفتعلة يركز فيها على هذه المفردات مستعينا بأحد أدعياء الإخراج (الصناعية) فهي الهدف والغاية وماعداها من حوار وشخصيات ومواقف حشو هامشي حتى تكتسب تلك المفردات حق عرضها كمسرحية بدلا من كونها فقرات (أو.. ثمر) وحتى تعرض على مسرح بدلا من مكانها الطبيعي في صالة إحدى الكليات أو الملاهي الليلية ..

وكله عند العرب (صابون) أو (فنون) المهم أن تحقق هذه السلعة الغشوشة المسومة .. الغرض من عرضها .. بعد ترويجها اعلاميا واعلاميا بشكل مكثف وملح .. لتحقيق الربح المادى الكبير المضمون من جيوب السياح وفرسان الانفتاح والحرفيين .. في أسرع وقت ممكن وبأقل جهد مبدول ولو على حساب المسرح ومفهومه .. وعلى حساب الفنان ورسالته .. بل وعلى حساب عقل المتفرج وذوقه وحياته .. وليذهب الانسان والوقت وهما عصب الحضارة والتقدم الى الجحيم .

.. ويصرخ المسرحيون الواعون والنقاد الشرفاء ولاتحرك وزارة الثقافة .. مكثفة بالحديث عن المشروع (الوهمي) للسياسة الثقافية في صياغات انشائية فضفاضة عن التشجيع والتنظيم والترشيد والتطوير والتدعيم والتنشيط .. الخ .

.. ولاتحرك أجهزة الرقابة على المصنفات الفنية — كجهاز تابع لوزارة الثقافة — مكثفة بتحرير عدة محاضر لبعض العروض .. في عدة أيام متفرقة ويدفع المنتجون الغرامة المهنلة طامعين راضين ومسرعين .. لترتفع بعدها العروض التجارية وتقرح .. واثقة انها قد اكتسبت حماية الوزارة والرقابة بعد أن دفعت الغرامة المقررة .. وبعد أن حصلت خزينة الدولة على ضريبة الملاهي العالية .. التي يخلو للمنتجين ان يعتبروها (مئة) منهم للدولة وميزانيتها ..

وبعد .. أليست معى عزيزى القارىء .. أنه واقع يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل .. ولعلك تسألنى .. لقد طرحت لمسرح الدولة حلا .. فما هو الحل مع مسرح القطاع الخاص ..

واعتقد أن الحل يتمثل في :

- أولا : تطبيق القانون ٤٧ لسنة ٧٨ الذى يتيح في المادة (٧٧) استخدام سلطة الادارة التقديرية في حجب اذنها لممارسة عمل فنائى مسرح الدولة في غير مسرح الدولة .
- ثانيا : استصدار قرار جمهورى تتولى بمقتضاه وزارة الثقافة وليس وزارة الشؤون منح تراخيص انشاء وتكوين الفرق المسرحية أو الشركات التي يدخل ضمن اعمالها انتاج المسرح .. وذلك من خلال انشاء جهاز خاص يتولى هذه المهمة بما يحمى المسرح بشكل عام من الفرق الطفيلية .

ثالثا : ان الرقابة على المصنفات الفنية كجهاز ادارى يتبع وزارة الثقافة يرتبط باساسيات عامة وغير محددة مثل الحفاظ على النظام العام والآداب العامة .. الخ وهى منطلقات تفسيرها نسبي متغير لذا .. يجب أن يكون جهاز الرقابة مستقلا .. تحكمه ضوابط جديدة واضحة ومحددة ومعلنة .. ومن خلال رقباء من كبار المفكرين والمبدعين .. بدلا من الموظفين البصغار المرتعشين ممن يعينون عن طريق القوى العاملة لتقييم فكر المبدعين ..

وعندها سيجد القطاع الخاص نفسه أمام خيارين لامفر من احدهما .. فإما أن يقدم فكرا وفنا بعيدا عن الميول والأسفاف . وإما ان يتجه الى مجال آخر للتجارة .. وفى ظل الانفتاح الاستهلاكي .. متسع للجميع ..

.. ويظل الحديث عن المسرح المصرى عن مسرح الدولة والقطاع الخاص .. ناقصا اذا لم نتحدث عن مسرح الثقافة الجماهيرية .. الذى أرى بصراحة أن دوره قد تقلص مع تقلص الميزانيات المخصصة له .. ومع احتلال السينما التجارية الهابطة لمعظم دور العرض المسرحى بقصور الثقافة الى الحد الذى تحول فيه مسرح الثقافة الجماهيرية الى مسرح مهرجانات ومناسبات ومسابقات .. وأصبح عطاؤه متقطعا وغير مستمر .. وصار التعامل معه بأسلوب احتراي يفسده ويدمره واعتقد أن الخلاص يتمثل فى عودة مسرح الثقافة الجماهيرية الى الهواية الخالصة والتناهم بالمسرح الفقير شكلا والفنى موضوعا وقصر الهواية على العناصر الادائية على أن تكون العناصر المؤسسة كالإخراج والديكور من العناصر الدارسة المتخصصة .. ولأمانع من تكوين واعداد فرقة قومية محترفة ومتفرعة بكل محافظة .. مع عودة دور العرض المسرحى بالقصور للنشاط المخصص لها .. فالثقافة الجماهيرية نتج للمسرح .. وليست موزعة للسينما التجارية الهابطة ..

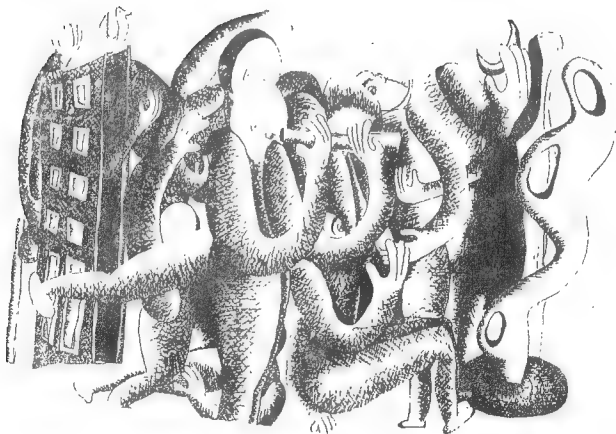
.. ويبقى .. أن نلفت النظر .. لغياب المسرح المدرسى من خريطة التربية والتعليم .. كمادة وحصة ومدرس اسوة بالتربية الفنية والموسيقى .. الخ رغم اهميته المزوجة فى كشف المواهب الواعده واعداد المشاهد المتذوق ..

.. كما نلفت النظر لغياب المسرح الجامعى والعمالى .. وتعر دورهما الحقيقى ونرى الخلاص فى تحريرهما من اثار المسابقات السنوية والمناسبات القومية وعدم المزايدة باسمهما .. ليمارسا نشاطا تربويا وتنقيفيا (دائما) الى جانب الأنشطة الرياضية التى تلتهم كل الميزانيات .. وتحظى بكل الرعاية والاهتمام .. وبعد ..

لأننى أؤمن بأن اخطر السموم .. هى تلك التى توجه للعقل والوجدان .. وإن اخطر انواع الغزو .. هو الغزو الثقافى .. الذى يستلب من الأمة وجودها الذى هو تراث وحاضر وحلم بالمستقبل ..

كما أرى على يقين راسخ أن هناك مخططاً مبرراً ومقصوداً لتدمير عقل المواطن المصرى والعربى بهدف
لأفساد وجدانه وإعطاب ذوقه وإضاعه وقته وخدش حياته وتسطيع مشاكله .. وتبديد وعيه وثقته ..
حتى يتحول الى مجرد (مواطن معده) بينا الصراع الحضارى فى المنطقة يحسم لصالح اسرائيل ومن وراءها
من واضعى ومنفذى هذا المخطط ..

وحتى لا يتحول — ما طرحه من تصور لتصحيح مسار المسرح المصرى — الى برديه أخرى
تضاف لبرديات أخينا الفلاح الفصيح .. فأنتى سأظل — مع المسرحيين والنقاد الشرفاء — صامدين ..
نواصل النضال ونضاعف العطاء .. حتى تتحول الجهود الفردية .. الى تيار واتجاه جماعى .. يعيد
للمسرح المصرى وجوده الحقيقى .. ودوره المؤثر .. فى بناء مصرنا العزيزة .. ووطننا الاكبر .. الذى
نحلم به .. ونراه قريباً .. وپرونة بعيداً ..



« شعر » :

سيرة مجلة رائدة

محمد الأسعد
(ناقد فلسطيني)



[١]

تعرف ان عدد « شعر » المشار إليه وهو العدد رقم ٣٥ الصادر في العام ١٩٦٧ قد تضمن قصائد لشعراء من يطلق عليهم فيما بعد اسم شعراء المقاومة ، مثل سميح القاسم وتوفيق زياد .. ودرويش نفسه الذي كان أكثر حظاً من زملائه فنشرت له « شعر » في ذلك العدد عشر قصائد كاملة . بينما لم يحظ الآخرون إلا بقصيدة أو اثنتين .. !

إذن لم يكن مثل هذا الاهتمام المتأخر منصفاً ، كما لم يكن أكثر الاهتمامات التي أحاطت بمجلة شعر منصفاً طوال التاريخ الذي شغلته . صحيح ان قصائد من وراء الأسلاك الشائكة ، قد تكون سبقة إلا انها لم تكن أسوأ ما كتب في تاريخ الأدب العربي من شعر فهمي على الأقل مما كان متوفراً ورائجاً من شعر درويش وزملائه في تلك السنوات فهل كان درويش يعرف ان عشرًا من قصائده قد وقعت تحت سيف « أسوأ ما كتب في تاريخ الأدب العربي » ؟ نشك ان يكون قد عرف ذلك ، وإلا لكان

في سبتمبر من العام ١٩٧٠ نشرت مجلة الأدب البيروتية مقابلة ادبية مع الشاعر محمود درويش جاء فيها أن مجلة « شعر » قدمت أقسى هجاء لحركتنا الشعرية بإصدارها عدداً خاصاً عن شعرنا تضمن أسوأ ما كتب في تاريخ الأدب العربي من شعر . وجاء هذا الاهتمام في وقت كانت فيه مجلة « شعر » التي أسسها ورأس تحريرها الشاعر « يوسف الخال » تتوقف عن الصدور في خريف ١٩٧٠ بصمت بالغ .

القليلون بالطبع ادرکوا يومها ما يعنيه هذا الاهتمام أو التفتوا إليه ، وربما عادت الذاكرة ببعضهم إلى عقد من الزمن كانت فيه المعركة سجلاً بين هذين المنبرين الثقافيّين : الأداب وشعر . وجلبت اتهامات درويش لتضيف ورقة متأخرة إلى ملف قضية كانت ساخنة في اواخر الخمسينات ومطلع الستينات والاكثر من ذلك ، ان الاغلبية ومن ضمنها درويش نفسه ، ربما لم تكن

اقل تطرفا في الحكم على هذه المجلة ونوابا القائلين عليها .

تلك كانت مجلة « شعر » ومؤسسها الشاعر يوسف الخال الذي رحل عن دنيانا في ٨ مارس من عام ٨٧ ولكن ماهي المجلة أو هذه التجربة المثقة الغالية : ألا من ذكر لها نصادفه هنا وهناك ؟ وهل هي سيئة إلى درجة سوء الطوية ، وحلة الذكاء ، بحيث تقدم على هجاء شعر احاطت به حالة التقديس منذ وقت مبكر بنشر اسوأ ، ماني تاريخ الادب العربي من شعر ؟

إذا كان لنا نأني بعد كل هذه السنوات ونحكم على نوعية الشعر الذي كرس له المجلة نفسها تواجهنا حقيقة جهرية وهي انها ومنذ اعدادها الاولى بدأت بنشر قصائد مجموعة مميزة من الشعراء العرب مثل سحلى يوسف وادونيس ويوسف الخال ونازك الملائكة والسياب وعلوى طوقان وبدوى الجبل وغيل حلو والماغوط وأنسى الحاج بالإضافة الى مجموعة من الشعراء الذين التقوا بالشعر صلفه وفزوقه صلفه بلا أدنى مسؤولية ، من المجلة نفسها .

وعلى صعيد التنظير النقدي لم تكن المجلة مسبوقة حين نشرت دراسات ذات عمق لا يخفى في مجال الشعر ونقده ، فعلى صفحاتها كتبت دراسات لمفكرين منفتحين على تيارات الفكر العالمي المعاصر ، ودارت نقاشات ومتابعات مازال ايقاعها ميثوقا حتى الآن بين الشعراء والنقاد العرب من الاجيال التي كانت مازال على مقاعد الدراسة الابتدائية ، حين ظهرت « شعر » .

وعلى صعيد التجمع الادبي اشتقت المجلة لها اسبوعا اطلقت عليه اسم « هميس الشعر » بلى لقاء مفتوحا ثم تم قصره على المهتمين جديا بالحركة الشعرية ، وفي هذا المنتهى كان يلتقى السياب والماغوط والملائكة والجبوسى وجورج شحادة وادونيس وجملة متنوعة الاتجاهات من المثقفين العرب .

أما على صعيد الترجمة ، فقد قدمت في الخمسينات

نمذج ودراسات عن الشعراء المغربين وشعراء امريكا اللاتينية ، اولئك الذين لم تعرف عليهم المحقق العربي إلا في السبعينات .

لقد كانت مجلة حركة شعرية فعلا ، بكل ماتتصف به الحركة من تنوع وتجارب وانعطافات وتناقضات ، فجرت شيئا مهما في الجو الثقافي ، سواء كان ضدها أو معها ، وسواء كتبت تنقذ مع وجهة نظر رئيس تحريرها ورؤيته أم لم تكن .

فقد اجتمعت في سياق حركتها منذ البداية مجموعة من الشعراء والكتاب ، واختلف رئيس التحرير ، هذا اذا اعتبرناه الأب الروحي للمجلة مع الكثيرين في هذه المجموعة ، اختلف مع نظريات نازك الملائكة النقدية في عام ١٩٥٩ ثم في عام ١٩٦٢ بمناسبة صدور كتابها « قضايا الشعر المعاصر » وتصادم مع سلسي الحضرة الجبوسى في عام ١٩٦٠ حول حقيقة الوضعية العربية ، وواجهت الادباء ، ثم امتد الخلاف ليشمل آخرين أمثال ادونيس وغيره .

وعلى صعيد الجو الثقافي كان للمجلة موقف نقدي بارز سواء من المجموعات الشعرية التي تصدر أم من الآراء التي تقال في مجال الشعر ، سواء كانت تقال في بيروت أم القاهرة أم بغداد . فميزت بين الحداثة السطحية ، وتقليدية الأعماق منذ وقت مبكر لدى العديد من الشعراء ، وهي وإن تحمس لعدد معين من الشعراء ولعبت دورا يشبه دور « المعلن » لهم ، فقد نجح بعضهم في إعطاء مصداقية ، للاعلان ، وبعضهم فشل فشلا تاما .

كانت مجلته ضد التيار بمعنى من المعاني ، تيار التضخيم والمبالغة في قيم الأشياء ، ووقعت أيضا ضحية رد الفعل ، فبالغت وضخمت في قيم اشياها ، وحين يحكم عليها الآن ، يحكم على تجربة ألقت نفسها من

منطلق فرضيات سقط بعضها ونجح بعضها الآخر .

ورائد التجربة لا يكون عدة وثقا من شيء ، إلا ان ثقة من نوع ما لا بد منها لتبرير الحماس ، ومن امثلة هذه الثقة ، ان هؤلاء المتخارجين عن الوضعية العامة اكتسبوا بدهاء التساؤل والشك فيما هو رائج ، وقادهم هذا إلى احكام نقدية كانت اشبه بالتبؤات . كانت الثقة تنصير عن قدرة البدهاء على هتك ستر المصطنع والرائف . وعن قدر التطور الثقافى والاحساس بالتغير على اثبات الصحيح .

ولاشك ان الصلة التى عقدها يوسف الخال ومجموعته بالثقافة الغربية كانت مصدر الكثير من الآراء المتخارجه والمضادة للمألوف الشائع . صلة على صعيد التيارات الثقافية عموما . وعلى صعيد الفلسفة خصوصا . فيوسف الخال خرج قسم الفلسفة فى الجامعة الأمريكية فى بيروت ، وادونيس دارس للفلسفة ، ويلفت النظر ان عددا من كتاب المجلة الاوائل لهم من ذوى الاهتمامات الفلسفية بالدرجة الاولى .

ولئن بالغ يوسف الخال وزملاؤه فى الانحياز إلى الليبرالية الغربية ، إلى درجة نحو التمييز بين نحن والآخر ، وإهمال النقطة المركزية فى العلاقة بالغرب ، وهى النقطة الصراعية ، فإن انشغالهم بالمواش من العلاقات وتأكيدهم على علاقات متصورة وغير واقعية ، قد غذى حركة التعرف على الثقافة الغربية الحديثة ، وإطراح تلك المعارف العتيقة التى كانت حتى الخمسينات مازالت تصدر عن « تلخيص الأبريز » و « عصفور من الشرق » وما إلى ذلك من انطباعات .

وسيكون بالطبع على أجيال أقوى أن تستفيد من هذه التجربة ، تجربة افتتاح المنبرين . وهل كان يمكن أمام ضحالة الحياة وسطحية التفكير السائدین فى نصف القرن الأول هذا ، سوى القفز إلى بديل آخر وهو الانهيار العجيب بكل ماأأتى من خارج القضيان ؟

وهى بعد كل هذا مجلة « مرحلة » ولكن ليس بمعنى المرحلة العابرة فى مراحل شبيهة بدقات الساعة المتأثلة والمكرورة ، بل معنى المرحلة التى تضع ما قبلها فى صيغة الفعل « كان » وتجعل تجلوزها ضروريا فى حالة واحدة ، هى أن يأتى ما هو ابعد منها ومن مراميها . انها المرحلة التى اذا دققنا فيها ، اكتشفنا كم هو باهت أن يأتى ما بعدها ليكرر ما كان قبلها . وكأنها علامة وضعت فى نهاية منعطف ، وكأنها علامة وضعت فى نهاية منعطف ، ولا بد أن يكون بعدها انعطاف ، وإلا كان الوجود عبثا ، وتكرارا دائما للقوافل الصماء . وليس ما يوقننا هنا إن كنت مع أو ضد فرضيات المجلة ، فسواء كنت هذا أو ذاك ، فأنت لا تستطيع إلا أن ترى المنعطف واضحا ، وقد أشارت إليه منجزات شعرية ونقدية لا يمكن إنكارها .

[٢]

بدأ يوسف الخال مجلته « شعر » فور عودته من الولايات المتحدة بعد رحلة استغرقت ما يقارب الأعوام الثانية فى نيويورك ، ووضح من افتتاحية العدد الأول - ١٩٥٧ - التى فاز بها الشاعر الأمريكى « ارشيبالد ماكليس » انه كان متشعبا بالحياة الأمريكية كمثل وقيم وحضارة ، وسيكون لكل هذا اثر فى اهتمامه الشخصى بعدد من الشعراء من مثال « بلوند » و « واليوت » مستوحيا حركة تجديد الشعر الأمريكى التى اصدرت مجلتها « شعر » هاريت موزو فى مطلع القرن العشرين ، والطريف أن مجلة هذه الشاعرة وآراءها كانت قد وجلت لها أرضا خصبة فى ذهن احمد زكى ابو شادى فى الثلاثينات ، وظهرت بصماتها واضحة فى آرائه النقدية وإن لم تظهر فى نتاجه الشعرى .

واذا قارنا بين هذين التاريخين ، الثلاثينات والخمسينات نكتشف دلالة مهمة إلى أن مسائل التجديد

كان يحدث قبل ذلك بمدة عقود ، بل أصبحت العواصم متسوية القيمة .

إلا أن هذا الوضع طرح إشكالية في متني الطرافة ، أثارت في جو الثقافة العربية في الخمسينات عصيات لاهور لها ، إذ كانت أجواء الحرب الباردة بين المسكرين الرأسمالي والاشتراكي قد وصلت ذروتها فثأير هنا تيلران : تيلر يتعصب لكل ما هو اشتراكي ، وتيلر يتعصب لكل ما هو رأسمالي .

وكانت جملة « شعر » تستر على الانحياز السياسي ، بالانحياز الثقافي ، فقد طرحت في اعتيادها الأولى موقفا إلى جانب ما هو « شعري » و « فني » ورفضت أن يعمل الشاعر على حل مشاكل عصره في شعره . ومضت إلى اعتبار ما هو « سياسي » أحد معوقات ظهور القصيدة الجميدة !

الا أنها في الحقيقة وفي عدة مناسبات لم تترك شكاً في أي طرف من أطراف الحرب الباردة وضعت نفسها ، بل وحاولت دفع الحركة الشعرية العربية بالقبح ، وأوضح ما يشير إلى هذا ليس تلك الافتراضات التي انطلقت منها ، مثل أن المنهجية والخرافية تتعارض مع « الفنية » ، بل ما كانت تنشره أحيانا من مناهات حول الثقافة الاشتراكية ، فحين قدمت « بورس باسترنك » السوفيتي ، اشرت إليه بوصفه أحد ثلاثة شعراء روس هم باسترنك ويسنين وماياكوفسكي ، واعتبرت باسترنك ناجيا بنفسه وبشعره حين رفض الالتزام بالثورة ، أما ماياكوفسكي ويسنين ، قد وصفا بأنها هلكا لانهما التزما بالثورة ! وحين تحدث « فؤاد رفق » أحد شعراء المجلة عن شعر صلاح عبدالصبور وصف ماسماه « القصيدة الشيوعية » بأنها « تنبئ الحقد » وقال بأن التزام واتساقه قصائد عبدالصبور لا تنتمي لهذه الايديولوجية لأنها ليست كذلك ! والطريف أن مجلة شعر في عدد ٢٣ - صيف ١٩٦٢ ، ذهبت إلى أعماق القارة الامريكية اللاتينية وقرأت في صحيفة « السجلو »

لا يكفي فيها وجود مصدر الانحاء ، بل جملة من الظروف الثقافية ووجود مستوى قادر على تأويل هذا الانحاء بشكل مثير . ولولا مثل هذا الشوط التاريخي بطبعه ، لكان « شوقي » شيئا مختلفا عما عرفناه ، ولاستطاع وهو المطلع على الشعر الفرنسي الانتقال خطوة ما بعيدا عن أجواء الشعر العباسي .

في الخمسينات اذن تقدر ان اندفاعا « يوسف الخال » وزملائه هي اندفاع مركبة من مجيئ علم في المناخ الاجتماعي - الثقافي - والاستمدادات الفردية التي اوجدتها حالة الانفصال أو التمازج . وهي حالة ترجع في جذورها إلى ظهور معادل في الحياة العربية لأفكار نهوض الأمة ورسالتها ودورها في التاريخ كما تبلورت في ألمانيا وإيطاليا . ولعل الصلة التي انعقدت بين أوروبا الثلاثينات والشرق العربي في هذه الفترة على صعيد التأثير الفكري هي التي غذت فرضيات البطل الفرد المخلص الذي قامت عليه تجربة أهم شعراء مجلة « شعر » نعتي ادونيس .

على أن أوروبا في الخمسينات لم تكن لتبدو غير حاضرة ثقافي ، فقد انتهت الحرب العالمية الثانية ما كان من طموحات جغرافية ، سياسية ، ووضعت حدا لعصرها الامبراطوري دفعة واحدة ، واصبحت الولايات المتحدة الامريكية هي مصدر الانحاء ، وبصعوبة بالغة ، كان انتقال بعض المثقفين العرب من الايمان بالاسطورة الفرنسية والبريطانية إلى الاسطورة الامريكية .

وفي رسالة علق فيها السياب على قصيدة لأدونيس ، يأخذ عليه استغراقه في الثقافة الفرنسية ويتمنى عليه يلتفت إلى « الشعراء الأعمى » - ساكسون العظيم ، وفي الحقيقة لم يكن هؤلاء عظاما في نظر السياب إلا لأنهم هم الذين تعرف عليهم بعد دراسته الأدب الانجليزي ، تماما مثلما كان الآخرون يعتبرون المنظمة وفقا على كتاب اللغة الفرنسية لأنهم لم يتعرفوا على غورهم . ولعل من سميزات هذه الاندفاع هو انها بلغت تمازج بين تيلرات الثقافة الغربية ، فلم تعد عاصمة ما هي معيار الأعظم كما

بدعم هجومه هنا ، استند إلى قصيدة ليوسف الخال
تلتقط أجواء من تجربة الحضارات العربية القديمة على
الساحل السوري ، باعتبارها ردة إلى عهود الوثنية
والإقليمية المضادة للعروة ، ولم يكن لا يوسف الخال
ولا سهيل ادريس في ذلك الزمن يدرسان معنى الشكل
الحضاري الذي تنميه كلمة. عرب على صعيد التاريخ .

وتوقفت المجلة عن الصدور في خريف ١٩٦٤ معلنة
في بيان كتبه رئيس التحرير انها تتوقف لأن التعديلات
الشكلية للأشكال الشعرية القديم لم تكن كافية لنقل
التجربة إلى الآخرين نقلا عفويا حيا وصادقا ، والسبب
كما يقول البيان هو الاصطدام بجدار اللغة ، وهذا الجدار
هو كون اللغة تكتب ولا تحكي مما جعل الأدب
وخصوصا الشعر لأنه الصق فؤونه باللغة ادبا أكاديميا
ضعيف الصلة بالحياة من حولنا .

ولاشك ان هذا الموقف الذي صدر عن يوسف
الخال شخصيا لم يجد صدا لدى عدد كبير من زملائه
وكان مثار خلاف جوهري اطاح بالمجلة فغابت حتى عام
١٩٦٧ حيث عادت إلى الصدور ولكن بطابع مختلف
غابت عنه معظم اقلام الرواد الأوائل وبروحية صحفية
على حط من الضحالة وظهرت على صفحاتها اقلام
لكتاب من الدرجة الثالثة والرابعة وتباعدت عن التركيز
لتلاحق اخبار المسرح والسينا والفن التشكيلي .. وما إلى
ذلك بمقالات صحفية لا قيمة لها .

ومع علم ١٩٧٠ كان واضحا ان الفترة الثانية من
صدور المجلة لم تستطع أن تتخطى حتى مرحلتها الأولى ..
فاعادت إلى الصمت .. في وقت ظلت فيه قضية اللغة
التي تكتب وتحكي من مشاغل يوسف الخال ، الأساسية
إلى ان اصدر كتابه « الولادة الثانية » في أواخر
السينيات مجربا ان يكتب باللغة المجلية .. وان يحيط
بتجربة شاملة ظل يعلم بها منذ الخمسينيات تجربة الانسان
أمام لغز الوجود .

التشيلية قصيدة لابلو نيرودا عن قبيلة الخمسين ميجاطن
النوية التي فجرها السوفيت . وعلقت على هذه
القصيدة التي سميتها مديحا للقبيلة قائلة : ان في هذه
القصيدة تناقضا في ما كان اليساريون يقولونه ضد الغرب
حين كان يفجر قتاله ولم يكن الروس يفعلون مثله ،
وحين انفجرت القبيلة الروسية تغير مسلك اليساريين
جميعا وقويت حماسهم للقبيلة العملاقة ! .

مثل هذه التعليقات بالطبع يمكن ان تعتبر خروجا من
المجلة عن خطها النقدي .. فهي التي ترفض المعايير
السياسية والاجتماعية في نقد الشعر ، تبني هذه المعايير
حتى تكون القصيدة يسارية فلا تتحدث عن فنية شعر
نيرودا بل عن المضمون السياسي للقصيدة مع نية مسبقة
في التشهير بما اعتبرته تناقضا .. أو مناسبة للكشف عن
تناقضات اليساريين .

والحقيقة ان المراقب لأعداد المجلة بمجموع سنواتها
١١ سنة « يجد هناك استبعادا للقضايا السياسية التي
تمس الجانب الآخر أي الجانب الغربي فمباريات مطلقة
يعلن « يوسف الخال » انه يحب باريس ولكنه لا يوافق
على سياسات حكومتها في الجزائر وإذا كانت حرية الفكر
هي ما يهم المجلة في هذا العالم ، فهذه الحريات التي
قوضتها المكارونية الشهيرة وقادت إلى انتحار الناقد
الأمريكي « مايس » وإلى حرمان عدد كبير من الفنانين
والكتاب واساتذة الجامعات في الولايات المتحدة من لقمة
العيش ، يمنعهم من العمل أو منع المؤسسات الخاصة
والعامة من التعامل معهم إبان هذه الفترة هذه الحريات لم
تلفت نظر المجلة ولا حظيت بسطر واحد فيها .

هذا الموقف هو الذي دفع عددا من الجهات العربية
إلى مقاطعة المجلة أو منع دخولها ، أو إثارة جو من الشك
حول دوافع اصحابها في مطلع الستينات ووصل الأمر
بصاحب مجلة « الآداب » إلى اتهام يوسف الخال وزملائه
بأنهم « اقعة مستعمارة » في جو الثقافة العربية ولكي

مجموعة القصصية الجديدة لجبريل القيصية « هل »

سؤال عن الحاضر

مصطفى كامل



هذه المجموعة القصصية الجديدة « هل » للفنان محمد جبريل هي رؤية مثقف لحوانب مختلفة من الحاضر (السبعينات والثمانينات) سواء كان هذا الحاضر هو الحاضر الشخصي أو الحاضر السياسي أو الفكرى ومهما تعددت زوايا الرؤية فهي تؤكد النظرة « الخاصة » والشخصية « التى هي احدى سمات القصة القصيرة .

إنه على حد تعبير تذييل المجموعة « الانسان الذى يتمرّد وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الاحلام وهو الذى يظل يتساءل ويظل واعيا بأنه مطالب بالمقاومة » والتشكيل الفنى رغم أنه قد ينتهى إلى فكرة أو تصور تجريدى منطقى لا يفقد ايماءه ولا امتداده ابدا ولا يؤثر على حيويته اطلاقا .

وتمكس قصصه « الوعى الحاد باستحقاش الانسان » (٢) ورغم توافر عناصر القصة من عرض ومعرّ وعنصر مسرحى إلا أنها ليست تقليدية في اختياراتها ، « إن الكاتب دائم البحث عن وجهه أخرى فى الوجه الذى يقبله المجتمع من حياة الفرد تمكّنه من كشف فحوى ذلك الوجه » (٣)

وتتميز قصص محمد جبريل على نحو عام « بالاهتمام بالانسان ، الميل إلى التجريد ، الشعور بالوحدة الحلم الدينى بالسلام ، البطولة البسيطة للمنسحقين ، الايماء والتجريد ، الهومو السيكلوجية الحوار المقتصد الموظف ، البحث عن الطمأنينة ، الشكل الحديث » (١)

فالقصة عنده ذات شكل حديث أى أنها لا تمكّي أحداثا وإنما هي تلك اللقطات واللحظات والمقاطع القصصية المعبرة والموجية والمتلّقة يزعم الشعور والعواطف ذات السمة النفسية .

وفى مجموعته القصصية « انعكاسات الأيام العvisية » كان الحاضر (الستينات) قديا يشى بالمرّة

فالكائن الغريب الذي لفظه البحر وانصرف الناس عنه لشواغلهم بعد فشلهم في التخلص منه ينقلب إلى طرفان يفرق كل شيء « في تلك الأيام التي بدأ فيها المخلوق جزءاً من حركة الحياة حوله انتفض فجأة فسعى إلى الشاطئ المقابل ونفض الماء حوله فأغرق كل شيء » (٥) وتحمل أكثر من قصة الحاجة إلى الدفء الانساني والرغبة في المشاركة والتواصل الحميم والبحث عن الطمأنينة .

فالمغرب العائد في « العودة » يعاني اللا تواصل في غربته الخارجية والاختراب في الداخل ، إن الوحدة والكلمات للغممة المهمة تحاصره « حاصره الضيق فأحس بالاختناق . غادر الشقة ، كان اتساعها يُقذف به في بحر الوحدة (٦) . هذا الشعور الحارق بالوحدة الملحاحة يستمر معه في « المستحيل » « حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فزع لما بهوى الاثنا وراء النافذة وأطل المجهول في الظلام بنظرات ثابتة » (٧) . والمجهول هنا هو الخطر المحدق ، هو « الطوفان » ، هو الطيور الغريبة في « حدث في الأنفوشي » ، هو الكارثة الآتية ، فهل يستطيع أن يهرب منها ، يظل ذلك سؤالاً يتجحر في داخله ، سؤالاً يبحث عن تجاوز الشعور بالوحدة والطمأنينة المتقدمة (العودة ، الفرار ، المستحيل) والاحساس بالرعب والقهر (تكوينات رمادية ، تحقيق) وبمطاردة التاريخ والماضي (الراحة) وبالبحث عن حلم بالعدالة (حدث استثنائي وتسجيلات على هوامش الأحداث) سؤال يجعل الدعوة إلى الفعل والمقاومة في الطوفان وحدث في الأنفوشي ، ويؤكد الحفاظ على الهوية القومية (اللغة) في تكوينات رمادية ، والرفض والتصدي ، في « هل » .

والكاتب في بناء قصصه يختار لحظة نفسية معينة ثم يبدأ في استعادة الماضي ويقفز إلى تجسيد الحاضر في مشاهد درامية (بخاصة ختام قصصه) وحواره القصصي باثر يمتلئ بالكثافة الدرامية وتبدو قصصه أحياناً شبه واقعية (العودة) وتارة أخرى تحمل طابع الفانتازيا أو

ويبدو تأكيد الحاضر التقصى لاشخاصه (حاضر العزلة والتساؤل) ليس في منظوره الفني فقط بل في استخدامه لتضمير التكلم وفي كون السرد في الحاضر وفي استخدامه للمشاهد والصور القصصية في ختام بعض قصصه (مثل العودة ، تكوينات رمادية ، تحقيق الخ) . ولا اعتقد أنه توجد رؤية سياسية في هذه القصص دائماً هناك رؤية فنية لأحداث سياسية ومتغيرات اقتصادية واجتماعية كسياسة التطبيع والسلام وغيرها ، فصورة الطائرة المتجهة إلى تل أبيب (العودة) تبدو كإشارة جانبية في الأغوار النفسية للشخص العائد والأب الذي يموت توجساً وورعاً من أعدائه التاريخيين (اليهود) الذين عمل معهم وتتناهى الشكوك والرهيب القائلة تجاههم بما يعكس الخوف الرابض في أعماقه تجاههم ، وأصدائه هم جزء من التسيج النفسي والاجتماعي للوحة القصصية ، والكائن الغريب الذي يلفظه البحر ويتشاكل الناس عنه بعد إدراكهم لبُعث المقاومة ضد « حدث في الأنفوشي » وطيور السماء التي تأتي في « حدث استثنائي في الأنفوشي » ولا تلبث أن تقاسم الناس حياتهم وتجعلها لا تطاق هي جزء من النظرة الفنية ولهذا فالبعد السياسي في القصص يبدو مستتراً وجانبياً ، ومستناول بعضاً من هذه القصص لتوضيح نظرتنا هذه :

« فحدث استثنائي في الأنفوشي » تأخذ طابع السرد شبه المباشر وتلجأ إلى الرمز ، وهي ذات مسحة من التعميم تمتلئ بالحركة المرتقبة والفعل ، ذات نهاية مفتوحة . والسرد هنا يحمل الطابع الخبري بعض الشيء والتضمين أيضاً ، فطيور السماء القريبة التي غزت حياة أهل الأنفوشي رويداً .. رويداً ولم تلبث أن قلبت حياتهم رأساً على عقب فلم يَظنوا إلا متأخرًا للخطر الوشيك واكتشفوا « أن السكوت عن المقاومة رغم كل شيء طريق إلى الجنون » (٨) . والخطر المحدق في القصة السابقة يتحول إلى كارثة في « الطوفان » وهي مأخوذة عن واقعة حقيقية لسمكة ضخمة تم انتشالها من على شاطئ الاسكندرية .

عراى درويشا أم بطلا» (١١)

وتشبه هذه القصة سطورا في الصفحة الأخيرة من مجموعة انعكاسات الأيام العصبية وشخصية «محمود جوجو» لاحظ الاسم الساخر - الذى يحيا أحلام اليقظة والماضى الاثيل الزائف وهو «الوصية المهددة» في قصته «ابناء السيد صائى - من : «انعكاسات الأيام العصبية» ، هذا الماضى الذى يتجسد بشكل كاريكاتورى في «نبوءة عراف مجنون» بنفس المجموعة .

وهو حين يقصد الطبيب للعلاج من الرائحة التى تطارده في (الرائحة) وفي «العودة» لسؤاله عن الأشياء غير المفهومة في اللغة التى يسمعهما فلما يبحث عن مخرج للمأزق الذى يعانيه سواء كان (تاريخيا أم ماضيا) يترصد أم حثينا وتوقا للأمن والأمان في العودة . ويتجمل البعد النفسى والشعورى في استخدام القاص للغة البهيمية (العودة) والروائع والأصوات والمشاعر الناعيلة ، وفي القرار يحاول أن يتخطى الشعور بالوحدة باهتمامه بأبناء شقيقته «امتنس الاطفال كل وقتى امسوا للحظة والمستقبل والذكريات التى تغلو لها النفس بين الآخرين» .

أما «تسجيلات على هوامش الاحداث» فهى مشهد من رواية الفنان «أمام آخر الزمان» التى تحمل حلما طوباويا عن العدالة والحربة والسلام .

ورغم وجود أوجه تشابه في التجارب بين مجموعة «هل» ومجموعة «انعكاسات الأيام العصبية» (كالاحاساس بالوحدة والخوف والقهر والشعور بالماضى والاهتمام بالانسان) إلا ان «هل» تتميز بالانقصاد في اللغة وبكثافة التعبير والدرامية وعذوبة اللغة ، والتروع في الشكل ما بين الفانتازيا والواقعية والتجريد . وهى تشكل خطوة في مسار الكاتب نحو رؤية واقعا في الثنائيات : واقع السفر للخارج والتطبيع والانفتاح حيث الشعور بالعزلة والانسحاق والاحباط والاستلاب ، مما يسفر الاستملة في أعماق

قريبا منها الطوفان ، حدث في الانفوشي ، وتارة ثالثة تأخذ شكل الاستجواب البوليسى (تحقيق) ولا تغلو من تجريد .

وفي قصة «هل» يملك بضمير المتكلم عن الميت الذى شيع الى قبره والترى الذى يتبكت حرمة فيحاول سرقة كفته ، فهل يستطيع الميت أن يمنع انتهاك هذه القدسية ، وهل يستطيع الموتى أو من هم في حالة العجز الميت أن يقاوموا ؟!

«غاب الترى وإن بدت انفاسه قريبة ولو انى تحركت بصورة ما فلن يجازف بالاقتراب من اصبعى أو فمى ، حركة خاطفة فلا يقوى على فعل شيء ، فيعدل عن محاولته ويظل جسدى مستورا فهل أحلول (٨)

وهو تحقيق» تبدأ بكلمة «فلما» التى تستحضر جو ألف ليلة وليلة والحوار فيها مشحون دراميا وينبىء عن استمرارية القهر والمتاع والتلاحق المموم لإجبار سجين سياسى على تزيف اقواله والتحقيق لا ينتهى الا لفتح من جديد وفي هذه القصة لا تزيد ولا ترهل ولا مسكون بل حركة وصراع محتلم ، يقول في ختامها :

— كنت كاذبا .

— فلنبدا من البداية منذ اشتراكك في التنظيم .

وهى تذكرنا بالشخص الملاحق في «السمان لا يطارد نفسه» في مجموعته «انعكاسات الأيام العصبية» حين يصبح الحاضر أسر القسوة والرهبة .

اما «الرائحة» فهى حكاية شخص يستشعر رائحة نفاذة غريبة تطارده وحين يسأل يكتشف أن لا أحد يشمها سواء «غادر القاعة تلقه تلك الرائحة اللعينة ، تعمى عينيه وتضايق صدره وترسى بثقل في رجليه» (١٠) والرائحة هنا هى الماضى .. التاريخ الذى يحاول عبثا انكاره والافلات منه وازدراءه ليصبح السؤال عن هذا التاريخ سخفا وأى سخف ! «فهل كان أحمد

الانسان المصري ويدفعه الى الحركة والى ضرورة التغير
« فهل » يتحقق معنى ١٢

(٥) ص ٧٨ - حل

(٦) ص ١١ - حل

(٧) ص ٩٥ - حل

(٨) حل ص ١٠١

(٩) ص ٣٥ - حل

(١٠) ص ٤٦ - حل

(١١) حل . ص ٤٦

(١٢) حل . ص ٧٢

(١) الاب جوسيه فى دراسته عن تلك اللحظة مجموعة
نصية حمد جبريل - كتاب اصوات

(٢) الصوت المفرد ف . اوكونور ص ١٤

(٣) الصوت المفرد ص ١٧

(٤) - حل - ص ٧١



سوسيولوجيا الثورة سوسيولوجيا التبعية

أمال طنطاوى

موضوع هذا البحث : التحليل السوسيولوجي للثورة في العالم الثالث في ضوء مدرسة التبعية .

لقد شاع في الفترة الأخيرة العديد من الدراسات التي تتخذ من مقولات التبعية إطاراً نظرياً وتحليلياً لها ، وهي بصدد تناولها لمشكلات التخلف في العالم الثالث ، وقد عرّفت المنطقة العربية هذا النمط من الدراسات . وأصبح هناك العديد من الدراسات الجامعية وغيرها التي تنطلق من مقولات التبعية وتحاول تطبيقها على واقعها الاجتماعي الخاص . وكان التخلف هو محور اهتمام تلك الدراسات توصيفاً وتحليلاً وتفسيراً ، وقد تعاملت بعض هذه الدراسات مع مقولات التبعية بشكل سطحي ، وأصبحت محاولات الاستفادة من هذه المقولات في دراسة الواقع هي محاولة لتأكيد الصديق التفسيري للمقولات ، التي تصل إلى حيد التعسف في فهم الواقع من أجل إثبات هذا الصديق التفسيري . وتم تجاهل حدود تلك المقولات في الفهم والتفسير ، كما تم تجاهل التعدد داخل أسوار تلك المدرسة الفكرية ، وأصبح من المعارف عليه في كثير من الدراسات الانطلاق من الإقرار بالتعدد داخل المدرسة ثم تنحية هذا التعدد جانباً ، والتعامل مع ما هو عام وما هو متفق عليه في إطارها ، بصرف النظر عما يفرزه هذا التعدد داخل المدرسة من نتائج على المستوى التطبيقي ، وقد جاء نقد فكر التبعية متسقاً مع محاولات الاستفادة من هذا الفكر ، أي سار كل من المدافعين عن

هذا الفكر ورافضيه في طريق واحد ، طريق يفرض التعسف في فهم هذا الفكر والتعامل معه . وجاءت فكرة هذه الدراسة في البداية كحديث بهذا المأزق ، وإن كان في تلك الآونة لم يعد كونه حديثاً يحمل كل توجس المغامرة ، غير أن هذا الحديث قد تأكد في مسار عملية البحث ، ومن هنا جاءت الاهتمام بمحاولة إلقاء الضوء على الصورة الفعلية للاتجاهات المختلفة داخل مدرسة التبعية .

هذا عن اختيارنا للمدرسة التبعية كأحد شقي الموضوع . أما لماذا جاء اختيارنا للثورة كشقي ثانٍ للموضوع فله مبرراته أيضاً ، وربما يحمل العنوان قدراً من التناقض ، أو بمعنى آخر كأننا نبحت عن شيء حيث لا يوجد ، الثورة في فكر مدرسة التبعية ! فالمعروف عن مدرسة التبعية أنها أساساً رؤى لنقد التخلف في العالم الثالث ، جاءت في ظروف أزمة تلك المجتمعات ، أزمة تجاربها التنموية وأزمة فكر التنمية السائد ، وأزمة نظريات ثورية تدعى امتلاك الحقيقة في تفسير وتحليل المأزق القائم ، وجاءت مدرسة التبعية في يحضّم هذه الأزمات ، محاولة أن تُدلي بدلوها في تفسير المأزق وفي نقد الفكر السائد .

ومن هنا كان نقد التخلف محوراً أساسياً في دراسات مفكرى التبعية في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ولأننا متعنيون أساساً بقضايا الثورة والتغيير الثوري في العالم الثالث ، ومعنيون بالأفكار التي التصقت بواقعتنا وانبثقت عن سياقاته التاريخية والاجتماعية وارتبطت بنجاحات وإخفاقات شعوبه ، فإن رصد فكر مدرسة شككت في التفسيرات السائدة للتخلف ، حتى وإن لم يكن لها - كما يزعم البعض - تصور متبلور ومماسك للعملية الثورية بغدو في احتياج لاختيار صديقه ، فإن الحكم الموجة نحو فكر التبعية والمحتفل له في كونه محض تفسير للتخلف - وإن كان ذلك في حد ذاته لا يخلو من أهمية قصوى - لم يلق لدينا الاطمئنان والثقة الكاملين لمجموعة من التساؤلات التي تُفرض نفسها في هذا السياق ، تساؤلات تُنبع من شقي الموضوع : الثورة ومدرسة التبعية وأيضاً من التصورات حول علم الاجتماع بصفة عامة .

وهذه التساؤلات هي :

١ - هل هناك ما يمكن أن نطلق عليه نظرية مطلقة في الثورة تتجاوز حدود الزمان والمكان ؟ أم أن هناك منهجاً للتحليل يتم تمثله بأشكال مختلفة ويُفسر عن نتائج متباينة ونظريات مختلفة طبقاً للسياق الفكري والاجتماعي الذي يحكم استخدام هذا المنهج ؟

٢ - هل تشهد النظريات داخل علم الاجتماع حدوداً فاصلة ؟ أم أن ظروف الصراع الاجتماعي قد تؤدي إلى تلاق النفاض ، وإن تباينت أهداف هذا التلاق ؟

٣ - هل تشهد علم الاجتماع إحلالاً للنظريات كما هو معروف في العلوم الطبيعية أم يشهد تجاوراً للنظريات وصراعاً في بعض الأحيان لا يتوقف ؟

٤ - هل هناك ما يمكن أن نطلق عليه نظرية للثورة داخل مدرسة التبعية ؟

٥ - ما العلاقة بين تحليل مدرسة التبعية لقضايا الثورة في العالم الثالث وبين التحليل الماركسي للقضايا ذاتها ؟

٦ - كيف تختلف النتائج السياسية باختلاف التمثلات للمنهج الماركسي ؟

لقد حكمت تلك التساؤلات منطق تقسيم الرسالة ، فانقسمت إلى باين وخاتمة ، انقسم كل منهما بدوره إلى أربعة فصول أما الباب الأول : وعنوانه : علم الاجتماع الغربي ، ودراسة الثورة فقد انقسم إلى مقدمة وأربعة فصول ، تناولنا في المقدمة موقف علم الاجتماع من دراسة الثورة فيما قبل الحرب الثانية ، وأهم الدراسات التي تمتعت بتواجد قوى في ساحة العلم في تلك الآونة ، مثل دراسات سوروكين وموقفه من الثورة باعتبارها تدهوراً في سلوك الإنسان ، وبرنتون ورؤيته للثورة كعمل لأقلية متميزة لا تعاني بؤساً اقتصادياً ولكنها تدرّك تميزها عن باقي السكان لارتباطها بقضية .

وجاءت الدراسات التالية في علم الاجتماع استمراراً لذلك الموقف ، وإن أضافت أبعاداً أخرى في تحليل الظاهرة . مثل دراسات باريتو وتعريفه للثورة كعملية استيلاء على السلطة تتم في سياق التقلبات التي تحدث داخل الصفوة . وأن الثورة تحدث في الغالب عندما تكون ظروف الشعب حسنة فهناك حكمة قديمة تتعلق بالحكم الجيد تقضي بأن الشعوب ستكون أقل طاعة عندما تكون أكثر رفاهاً . وكانت دراسات باريتو وموسكا من أهم الدراسات المسيطرة على علم الاجتماع فيما بعد الحرب الأولى . وكان لهذا الاتجاه المسيطر في الساحة الأكاديمية موقفه من النظرية الثورية الأساسية القائمة خارج سياق المؤسسات الأكاديمية ألا وهي : النظرية الماركسية . وقد تعامل مفكرو علم الاجتماع مع هذه النظرية بوصفها تفتقر للعلمية وأنها كأي معتقد ما هي إلا تعبير عن غرائز إنسانية عامة .

فالاستناد إلى الموضوعية العلمية كان هو أساس نقد النظرية الماركسية في الثورة ، إلا أنه ينبغي ملاحظة أن هذه الموضوعية العلمية هي الموضوعية الوظيفية أساساً والتي أقرت بالانفصال التام بين الثورة كحركة اجتماعية والثورة كدراسة علمية . وقد أدت التغيرات التي تخبرها العالم فيما بعد الحرب الثانية إلى التشكيك في هذه الموضوعية العلمية وإعادة النظر في النظرية الماركسية باعتبارها رؤية متبلورة في الثورة تفرض نفسها على المجال الأكاديمي لعلم الاجتماع .

وتبدل موقف الفكر الوظيفي من الماركسية ، من النظر للماركسية كنظرية تفتقر إلى العلمية إلى محاولات أقطاب الوظيفية التوفيق بين الماركسية والوظيفية مثلما فعل ميرتون . وهذا القلب في المواقف لم يكن ثمرة اكتشاف علمي جديد توصلت إليه الوظيفية وإنما كان بمثابة الأداة البارة التي حاولت حل أزمة الوظيفية عن طريق إثبات إمكان التكامل بين المفاهيم الماركسية والمفاهيم

الوظيفية . فهذا الموقف كَانَ إحدى محاولات إحتواء انخسار الماركسية . وفي الوقت نفسه تُحافظ الوظيفة على أطرها النظرية والمنهجية . فهي مازالت في موقع النظرية التي تسيطر على الساحة الأكاديمية .

وقد جاءت الفصول التالية في محاولة للإجابة عن التساؤلات التي سبق طرحها . فأتى الفصل الأول من هذا الباب بعنوان تحليل ماركسي للثورة ، ونعرض فيه لمفهوم الثورة عند ماركس وشروط تحقيقها محاولين التفرقة ما بين منهج ماركس في دراسة وتحليل الثورة وبين أهم النتائج التي توصل إليها في إطار شرط تاريخي محدد .

فمن الأبعاد المنهجية في تحليل ماركس للثورة :

أولاً : أن الثورة مرحلة ضرورية لتحقيق السلطة السياسية لطبقة محددة وتتحدد طبيعة هذه الطبقة طبقاً للمرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع .

ثانياً : أن الثورة نتاج حركة تناقضات داخلية في الأساس ، وأن العوامل الخارجية قد تساعد على تفاقم الوضع الثوري ولكنها لا تخلو هذا الوضع الثوري .

ثالثاً : تتكشف في الوضع الثوري كافة التناقضات الداخلية والخارجية وتلتحم على حذر قول التوسير في وحدة انفجارية واحدة في هجوم على نظام تعجز الطبقات الحاكمة عن الدفاع عنه ، أي تصبح الطبقة الحاكمة غير قادرة على أن تحكم والطبقات المحكومة غير قادرة على أن تحكم .

وقد حدد ماركس شروط تبلور النقيض الثوري من خلال معالجته لعدد من القضايا وهي : الوعي الطبقي للطبقة الثورية - الحزب السياسي لهذه الطبقة - العنف ثم تعرضنا لتحليل ماركس لإمكانات الثورة في المجتمعات الشرقية وأهم الحوارات التي دارت حول هذه القضية .

وقد انتهينا في التفرقة بين المنهج الماركسي في دراسة الثورة وبين بعض النتائج النظرية التي توصل إليها ماركس في سياقات تاريخية محددة إلى الاتفاق مع توصيف لينين للماركسية بأنها تحليل عياني لوضع عياني .

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد أتى بعنوان : التحليل الوظيفي للثورة : وقد عرضنا فيه لتحليل الثورة في الوظيفية والمفاهيم التي يتم في ضوئها هذا التحليل ومحاولات الوظيفية لتحقيق التكامل ما بين المفاهيم الماركسية في تحليل الثورة وبين المفاهيم الوظيفية ومبرر هذه المحاولات وجنودها . وخاصة محاولات المطابقة بين مفهوم الخلل كمفهوم أساسي لدراسة الثورة في الوظيفية وبين مفهوم التناقض في الماركسية ، ثم محاولات تفسير المنهج الماركسي تفسيراً وظيفياً .

أما الفصل الثالث : فقد أتى بعنوان الماركسيون الجدد وتعدد الرؤى حول مفهوم الثورة : ويهدف هذا الفصل إلى التدليل على أن هناك أشكالاً مختلفة من الإستجابة للمنيح والنظرية الماركسية في الثورة داخل التراث الماركسي ذاته تتفاوت حسب التجربة الإجتماعية التي يستجيب لها المفكر وموقفه الأيديولوجي منها ، وأن تعدد التأويلات للماركسية لا يعنى انها على القدر نفسه من الذبوع والانتشار فقد يسود تيار وتأويل محدد للماركسية في لحظة بعينها وكأنه التأويل الرسمي للماركسية ويستند إلى نصوص بعينها للماركسية في إثبات دعواه . وتعرضنا في هذا الفصل إلى ثلاثة ممن أعادوا قراءة النظرية الماركسية في الثورة بأشكال مختلفة وهم جرامشي ، وماركيوز وبل وارن وقد أتى الفصل الرابع بعنوان مفهوم الثورة ومحاوّل بلورة مفهوم للثورة في ضوء بعدين : أولاً امكانيات الاستفادة من التراث السابق في دراسة الثورة ، ومدى هذه الاستفادة وحدودها .

ثانياً : ما أضافته التجارب الثورية بالفعل إلى مفهوم الثورة وتحدث نظرنا للثورة باعتبارها صيرورة غير محددة وغير مغلقة ، بدون مراحل قابلة للانفصال وأنها عملية تنهض نتيجة تزاوج الوعي الثوري والظروف الموضوعية . وكذلك محصل العلاقة التي تقوم ما بين القوى الاجتماعية المهيمنة والقوى الاجتماعية الخاضعة والتي تتضمن تغيير العلاقات الاجتماعية القائمة تغييراً ممتداً نحو المستقبل .

وقد حاولنا النظر لهذا المفهوم في ضوء النظريات الأساسية في الثورة وفي ضوء تجارب العالم الثالث الواقعية . وإلى أي حد تمتلك النظرية ومفاهيمها الأساسية القدرة على استيعاب معطيات الواقع المتجددة دوماً وإلى أي مدى تمتلك مقدرة على تفسير ما يطرحه الواقع من معطيات جديدة وفي أي اتجاه تسير ترجمة هذا الاستيعاب للواقع المتجدد ، هل في اتجاه دفع حركة الفعل الثوري أم في اتجاه قوى التوازن والبحث عن أفضل السبل من أجل أن تغلب على أزماتها وتحويل مسار الحركات الرافضة لها واستيعابها . وهذا ما حاولنا توضيحه في هذا الفصل في تناول عدد من القضايا في ضوء تجارب العالم الثالث : الثورة بين الضرورة والإمكانية أو عوامل الثورة - القوى المسيطرة أزماتها وتكيفها القوى الثورية والأيديولوجية الثورية . القوى الثورية وجهات الدولة - قوى الثورة المضادة . أما الباب الثاني من هذا البحث فقد أتى بعنوان : مدرسة التبعية وقضايا الثورة في العالم الثالث . وقد انقسم إلى أربعة فصول أثنت على النحو التالي :

الفصل الأول بعنوان : النشأة التاريخية لمدرسة التبعية : ويهدف هذا الفصل من خلال الحوار مع الأفكار المطروحة حول نشأة فكر التبعية أن يدلّل على فكرتنا : وهي أن فكر هذه المدرسة لم ينشأ

في مرحلة تالية تيارات فكرية يُقال إن هذا الفكر كان رد فعل لها .

ألا وهى التيار الماركسي ، النظرية التنموية الغربية ، فكر اللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية ، بل إن بدايات قضايا هذا الفكر كانت قائمة في المرحلة التاريخية نفسها التي سادت فيها التيارات ، وإن كان هذا التيار لم يتبلور بشكل كامل وينتشر إلا في مرحلة تالية ، وذلك لعدم تبلور الظروف الاجتماعى والسياسى الذى يؤكد ويدعم هذه التحليلات ويساعد على بلورة أبعادها . وقد تمّ التدليل على هذه الفكرة في ضوء بُعدين :

أولاً : محاولة التدليل على أن فكر مدرسة التبعية لم يكن استجابة لفشل الماركسية بصفة عامة ، بل كان رد فعل على تيار ماركسي سائد ألا وهو التأويل الميكانيكى للماركسية ، ومحاولة فكر التبعية أن يقدم فهماً جديلاً للعملية التاريخية ، وإن تلك المحاولات كانت قائمة في ساحة الفكر في المرحلة نفسها التي ساد فيها التأويل الميكانيكى للماركسية وإن كانت قد احتلت وضعا مهماً بالنسبة للتأويل السائد للماركسية .

ثانياً : إن انتقاد أفكار اللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية كان قائماً داخلها أيضاً إلا أن التعبير الرسمى عن أفكار اللجنة والذى كان يمثلُه بريتش كان هو التعبير السائد ، وأن راديكالى اللجنة قد اتسموا بالتردد وذلك لأوضاعهم المؤسسية الرسمية ، أى أن اللجنة كانت تشهد أيضاً صراعاً داخلها بين اتجاه سائد ومسطر وبين اتجاهات أخرى ترفض القضايا الأساسية للاتجاه السائد ، وإن كانت في وضع مهمش نظراً لأوضاعهم المؤسسية والرسمية ، وأيضاً لعدم اتساج أبعاد التجارب التنموية الكامل في تلك المرحلة .

أما الفصل الثانى من هذا الباب فقد أتى بعنوان : مدرسة التبعية ونقادها : ونوضح في هذا الفصل رد مفكرى التبعية على الانتقادات الموجهة لمدرستهم في إطار محاور النقد الأساسية : نقد مفهوم التبعية ، نقد مفهوم النظام الرأسمالى العالمى كأداة لتحليل التخلف ، نقد الآفاق المطروحة لتجاوز حالة التخلف .

وأق الفصل الثالث بعنوان : نقد التخلف والمأرق المنهجى لمدرسة التبعية ، ويهدف هذا الفصل إلى توضيح الأشكال المختلفة التى تتماثل بها مفكرى التبعية مع تحليل التخلف في العالم الثالث في ضوء تصوراتهم للمنهج الماركسي ، وأشكال الفهم المختلفة للمنهج الماركسي ما بين الفهم البنائى للمنهج الجدلى والفهم الوظيفى وذلك من خلال تحليل قضية أساسية وهى : العوامل المسؤولة عن إنتاج البنية التابعة في العالم الثالث ومدى مسئولية كل من النظام الرأسمالى العالمى والعوامل الداخلية - المتمثلة في اختيارات الطبقات المسيطرة لأنماط من التنمية تعكس أشكالاً مختلفة من التحالفات الطبقيّة الداخلية والخارجية - في إنتاج وديمومة البنية التابعة في مجتمعات العالم الثالث .

ويثار هنا سؤال خاصٌ بدلالة التعدد داخل مدرسة التبعية ووظيفته ، فإذا كان البعض قد ردَّ في سياق آخر مآزق الماركسية إلى التعدد في أشكال التعامل مع المنهج الماركسي ، فإنه يمكننا القول - بشكل عام - بأنَّ للتعدد وظيفة حيوية داخل العلم ، إذ يحلِّ العلم عبر هذا التعدد بعض مشكلاته ، إلا أنَّ الأمر لا ينبغي أن يقف عند رصيد المظهر الخارجي للأزمة التي تمرُّ بها نظرية ما ، إذ يُمكن أن يكون التعدد أحد تجلياتها ، إذ يمكننا أن نقول على المستوى النظري على الأقل - إن مظهر هذه الأزمة (التعدد) يكون أحد عوامل تجاوز الأزمة ولكنَّ السؤال المطروح ينبغي أن يكون من نوع مختلف وهو ما التَّيار السائد داخل هذا التعدد ؟ ولقد عزا البعض مآزق فكر التبعية إلى سيادة التأويل الآلي للماركسية داخلها .

وهنا ثثار قضية على درجة كبيرة من الأهمية لم يتيسر إنجازها في إطار هذا البحث ، إذ تحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها ألا وهي : لماذا يسود في منطقة ما الفهم الآلي داخل مدرسة التبعية بوصفه مُتمكلاً للفكر بصفة عامة ، ولماذا تتحوَّل بعض المناطق إلى مناطق مستهلكة لمقولات الفكر وينتفي عنها الدور المنتج للتحليلات الجديدة ؟ وما هو السياق الذي تحوَّلت فيه أفكار هذه المدرسة إلى أفكار ثورية ، والسياق الذي تتحوَّل فيه إلى أفكار محافظة ؟

وأتى الفصل الرابع بعنوان : مدرسة التبعية والثورة في العالم الثالث : ويحاول هذا الفصل توضيح كيفية تعامل مفكرى التبعية مع القضايا الأساسية في الثورة والتي طُرحت في الباب الأول ومنها : الموقف من تحديد الطبقة الثورية والموقف من الطبقة البرجوازية والنظام العالمي ومهام الثورة المطلوبة لحلِّ مآزق التخلف في العالم الثالث والتباينات بين مفكرى التبعية بصدده القضايا ونطرح عدداً من التساؤلات بصدده كل قضية :

- كيف حدّد مفكرو التبعية الطبقة الثورية في المجتمعات المختلفة في العالم الثالث : هل هو تحديد مستمر ومستند إلى تجارب واقعية أم مجرد امكانية تاريخية ؟

- هل من الممكن أن نختزل الطبقة الثورية في تعريف عام ومطلق ؟

- ما هي ميكانيزمات التحريك الاجتماعي للطبقات المستغلة بالطبقة المستغلة هي دالة المؤسسات والقيم المتوفرة ، إذ يمكن أن يكتسبها المحافظ وحى الفاشي .

ومن هنا جاءت ضرورة التركيز على الظروف التي تتحوَّل في سياقها الطبقات المستغلة إلى قوى ثورية أى ميكانيزمات تحريكهم الاجتماعي .

ثانيا : الموقف من البرجوازية : والتفاوت في القول ما بين أنها تمثل العدو الطبقي المباشر الذي

ينبغي توجيه مجمل النضالات ضده والقول بضرورة تكييف التناقضات الداخلية بما يعنى الاستفادة من التناقض ما بين الرجوازيات المحلية والامبريالية طبقاً لكل مرحلة من مراحل الثورة وفي ضوء أهدافها .

الموقف من النظام العالمى : وهل الدعوة هى لفك الروابط عن النظام العالمى أم الدعوة للانفصال عن هذا النظام أم إلى اصلاح النظام الرأسمالى العالمى فى إطار الدعوة إلى نظام اقتصادى عالمى جديداً .

أما الخاتمة فقد عرّضت فيها لأهم ما أمكننا صياغته من إجابات عن التساؤلات التى وجهت بمجمل البحث وأهم القضايا التى تشكل امكانيات لدراسات مقبلة .



« محمد الفيتوري » :

الشاعر الحقيقي صوفي في نضاله

حوار :

مجدى أحمد حسنين

عاد الى القاهرة الشاعر السوداني الكبير « محمد الفيتوري » — شاعر
أفريقيا والثورة — بعد غياب طال كثيرا ، عاد وعادت معه « أحزان أفريقيا »
و « أغاني أفريقيا » و « عاشق من إفريقيا » و « أذكرني يا إفريقيا » وغيرها
من أعمال .



التقت به « أدب ونقد » وكان لها معه هذا الحوار ..

— في البداية سألته عن الحضور الأفريقي في شعره في وقت ارتفعت فيه عاليا كلمات مثل « الوحدة
العربية » .. و « القومية العربية » .. « والمشروع الحضاري العربي » .. أليس هذا غريبا من شاعر
عربي ؟

• بالنسبة لاتجاه موهبتي لم يكن هذا غريبا ، فقد أخذت طريقا ليس مغائرا لما كان سائدا ، كما يظن .
البعض ، بل موازيا لاهتمامات الكتاب والمفكرين الشرفاء والمناضلين وحلمهم بالوحدة والتغير
والديمقراطية ، وإعادة بناء وصياغة المجتمع العربي ، وحلمي أنا كان رافدا لمشروع الوحدة العربية كما
تبناها أولئك الوطنيون القوميون ، وهو مشروع الوحدة القومية الأفريقية ، ولذلك اتجهت قصائدي هذا
التوجه ، فكثبت عن معاناة جزء آخر من الأرض العربية والانسانية . كتبت هذا الشعر الذي يعبر عن
معاناة الانسان الأسود ، ومشكلاته في الاضطهاد والعنصرية والمعاناة المأسوية التي عاشها طوال القرون



الفاتنة ، ومازالت القوى الاستعمارية والاحتكارية ترغمه على دفع ثمن « فاتورة » العصور الماضية ، من التخلف الذى يعانى به والجهل الذى يبرز فيه ، والمرض الذى يسيطر على كافة أنحاء القارة . غنيت حينذاك لهذا الانسان ، واستمرت رحلتى داخل هذا الأفق طوال عشر سنوات من المعاناة الإبداعية والحفر فى هذا الصخر !

.. واضح من كلامك أن فترة وجودك بالقاهرة أبان ثورة ١٩٥٢ وطدت علاقتك بالشاعر الكبير « كمال عبد الحليم » والحقيقة اننى شعرت أثناء لقائك به إنه يمثل بالنسبة لك منعطفًا شعريًا على الأقل .. هل لنا فى مزيج من الضوء على هذه العلاقة ؟

• فى الحقيقة « كمال عبد الحليم » بالنسبة لى ولأبناء جيلى ، وللجيل الذى سبقنى بقليل ، ليس مجرد شاعر عابر فى خارطة الشعر العربى ، فهو رائد ومعلم ، ومناضل استطاع أن يفرض اسمه بمجدارة على واقعنا العربى طوال هذه الأعوام ، وفى نطاق العمل الشعرى استطاع « كمال عبد الحليم » أن يرقى بمستويات الوعى الانسانى والاجتماعى والوطنى عند الشاعر العربى ، ارتقى به من مراحل الحلم الرومانسى والرؤية الخيالية الى مستوى الواقع والاحتكاك المباشر مع الجماهير ، وفى ديوانه « اصرار » استطاع أن يعطى هذا النموذج عمليا ، وأن يخلخل الأكنس التقليدية التى قام عليها الشعر العربى . ورغم أن هناك محاولات عديدة سبقته فى هذا النطاق أذكر منها محاولة « أغاني الكوخ » لمحمود حسن اسماعيل عندما تناول معاناة الفلاح ورؤياه وهمومه ومواقفه الصراعية ضد قوى الاقطاع الضاغطة ،

لكن تبقى تجربة « كمال عبد الحليم » هي الأكثر نضجا وأهمية في تاريخ القصيدة العربية المعاصرة !

— لكن البعض يرى أن بداية القصيدة العربية الحديثة بمعناها الواقعي جاءت على يد الشاعرة العراقية « نازك الملائكة » في قصيدتها عن الكوليرا ؟

• أنا أحترم مايقولون ، ولكنى أحاول أن أذكرهم ليس فقط بقصيدة الكوليرا التي كتبها « نازك » ، وهي قصيدة رومانسية حاملة ، لاهداف لها إلا الوصف الفوتوغرافي للمأساة الوباء الذي اجتاحت مصر حينذاك دون أى موقف اجتماعي أو سياسى منه ، ودون أية إدانة للسلطة أو للظروف الاجتماعية التي أدت الى هذا الوباء ، واكتفت بهذا الوصف اللطيف البسيط والعادى . أما الرجل الذي وقف وقفة المجرى والناقد للمجتمع والصارخ والفاصح هو « كمال عبد الحليم » ، وأنا أنصح الجميع بقراءة هذا الديوان « اصرار » وأن يصل إلى جميع قراء العربية ، ليفهموا حقيقة تطور القصيدة العربية ، حتى لاتأخذهم هذه الدعايات غير الدقيقة .



أدونيس



السياب

ن ندخل الى رافد آخر في حياة الفيتورى ، والذي أشعر به أن وجودك في السودان قبل رحيلك عنها عام ١٩٧٢ ، كانت تشكل رافدا أساسيا لهذه الوجهة في أشعارك عن أفريقيا وحوها ، وبعد غيابك عن القارة السودان هل مازالت تثقل نفس الراحل بالنسبة لأشعارك ؟

• السؤال دقيق ، ولكن الرد بسيط ، والحقيقة أنني سودانى المولد والدم والثقافة والحضارة والميراث ، كل هذه العناصر التي تكون شخصيتى . وأحمل داخلى هموم وطموحات هذا البلد مثل أى سودانى آخر من ٢٧ مليون مواطن يكونون هذا البلد ، ولذلك عندما تتمثل السودان في شعرى ، سواء فى لغتى الإبداعية ، أو رؤى أو المادة الأولية وال خامات التي اقتبسها واستخدمها فى قصائدى ، مثل الحلم

الأفريقي ، أو الرؤية الصوفية ، إنما تمثل معطى واحدا من معطيات الواقع السودانى الأفريقى ، ولا أجد غرابة فى أن يتحدث النقاد — واعين أو غير واعين — أن شعر الفيتورى يحتلّء بالضجيج والإيقاعات الصاخبة والحلمى الاستوائية والانفعالات الحارة ، وهو مأراه طبيعيا ، لاننى ابن هذه المنطقة وهذه الدوائر التى تتفاعل فيها الفصول وتتناقض القوى الكونية ، أنا ابن ذلك كله ، وإذا كان هناك شىء من الصدق فى شعرى فلائه مرآة تعكس هذا المناخ وهذه الروح .

— وماذا حدث لك بعد ١٩٦٧ ؟

• لاشك أن الطفل الصغير كبير ، ونضجت تجربته واكتمل وعيه بمخائلى الوجود وحركة المجتمع ، وما يحدث فى هذا العالم المحيط بنا من تحولات ، أستطيع أن أقول إنه وضع يديه على شىء من أسرار هذه التساؤلات ، ووجد أجوبه عليها ، ويجب أن أضيف إلى كل هذا تلك الغربة المستمرة ، التى قدّر على أن أكون حامل عضائها فى هذه المسيرة الطويلة ، من الخرطوم الى القاهرة الى بيروت الى دمشق الى روما ثم طرابلس وباريس وأخيرا المغرب حيث أعيش منذ ثلاثة أعوام ، كل هذا لابد أن يترك تأثيره وبصماته على روحى وعلى كتاباتى وعلى بصرى الذى أرى به الأشياء ، ويبقى رغم كل هذا الموروث القديم مع اضافات التجربة الحديثة ، وهو مايعنى اضافة مزيج الى مزيج ، أو أن حياة اكتملت بها حياة .

واستطيع أن أؤكد أن محمد الفيتورى الجديد هو القديم ، هو المعاصر ، بالرغم من تنوع التجربة وخصوصية الروايد وتعددتها ، فأنا ذلك الذى بدأ شعره منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ومازلت أكتبه بنفس الإحساس والرهبة ، أنا ذلك الطفل الذى مازال يتسكع فى شوارع الاسكندرية الى أزقة حى الموسكى بالقاهرة والقوية ، الى الحلقة الوسطى بالسودان وحى السجانة بالخرطوم ، الى الجنينة فى أقصى غرب السودان ، أنا ذلك الطفل وذلك اليافع وذلك الشاب وذلك الكهل الذى يرفض أن يعترف بكهولته ، غير أنه مازال مستلقيا على قارعة الحلم !

— ومن وسط أفريقيا الى شمالها ، حيث القاهرة المعز لدين الله الفاطمى ، ذكرت لى أن أباك كان « شيخ سجادة » للطريقة التازلية ، الأمر الذى يجعلنا نكتشف والدا آخر لينايع ابداعك ، أعنى الصوفية ، فى شعر الفيتورى ، لكن ماهى المحددات التى تفرق بها بين الصوفى والفيتورى ، وماهى الأطر الفاصلة بين الصوفية والثورية التحريضية التى ذكرتها من قبل ؟

• دعنى أوضح لك ، مأقصده أنا بالصوفية لنرى نقاط الاختلاف أو الاتفاق فيما ذكرت . فهناك تصور للصوفية لا أميل الى الأخذ به ، وإنما اعتبره نوعا من الشعوذة ، وهو ذلك المنحى الذى يكتفى من الصوفية بلبس « خرقة » الصوف وتربية الذقن الطويلة ولبس العمامة الخضراء والامساك بالعصا والركض فى الشوارع مع بعض الكلمات التافهة التى أكل عليها الدهر وشرب ، وليس هذا مأعنيه ،

فهذه صوفية الطقوس الكهنوتية الاسلامية — إن صح التعبير — وهى تنتمى الى صوفية المرحلة الفاطمية من البدع التى ظهرت فى ذلك العصر ، وعندما أرفض هذا ، أقر بأن هناك رجالا أخذوا بالاتجاه الصوفى وهم — حقيقة — داخل أنفسهم مناضلون ومقاتلون وثوار ، وملتمزمون بالوقوف الى جانب الجماهير ، أذكر منهم « ابراهيم بن أدهم » فهو أمير ينتمى الى أحد الملوك ، ولكنه يترك مملكته لينضم الى صفوف الشعب النفيس ، وهذا الرجل لا يمكن اطلاقاً أن يكون من المشعوذين ، أذكر أيضاً « الحسين بن منصور الحلاج » الذى أتبع له أن يكون ضمن البيت الحاكم فى بغداد ، فقد كان فى ظل خلافة المقتدر ، وسيطر الحلاج على « أم المقتدر » التى كانت تعجب بقدرته الخلافة « ومع ذلك رفض الرجل هذا الواقع ، واخترق الغلاف المحيط به ووصل الى جنوب بغداد لينضم الى ثورة القرامطة ، هذا هو « الحلاج » الذى استطاعت القوى الرجعية الحاكمة حينذاك أن توقع به ، لأنها علمت تماماً كم هو متمرّد عليها ، وكَم هو يعمل على تخريبها وفضحها ، وعندما أقف أمام تاريخ رجل بهذه الهيئة أقف باحترام عميق لانه دفع دمه ثمناً لموافقة ، وهو بالفعل صوفى ثورى . وأنا الى هذا الجانب من الصوفيين ألتصق ، الى هذا الجوهر ، ولذلك عندما استلهمت شعري من الأفق الصوفى فى مجموعتي « معزوفة لدرويش متجول » كنت أطوف واستغرق وأمد يدي واختار وانقضى اشارات ورموزاً وإيهامات ومعانى من هذا المناخ . وفى قصيدة « دنيا » — وهى كلمة كثيراً ما استخدمها الصوفيون — تدور حول الامام الصالح « ياقوت العرش » دفن الحجرة المجاورة لضريح « أبو العباس المرسى » بالاسكندرية ه أدت حواراً غير مباشر بين هذين الوليين ، وكان « ياقوت » سودانى الأصل ، أما « أبو العباس » فهو مصرى ، والتقىا وتحابا ، لقاء الشيخ بمریده ، دار بينهما الحوار الآتى :

دنیا لا يملكها من يملكها

أغنى أهلها سادتها الفقراء

الخاسر ..

من لم يأخذ منّا ماتعطيه على استحياء

والغافل ..

من ظن الأشياء هى الأشياء

وتستمر القصيدة فيقول :

تاج السلطان القادم تفاحة

تتأرجح أعلى سارية الساحة

تاج الصوفى

يضيء على سجادة قش

صدقتى يا ياقوت العرش

أن الموقى ليسوا هم هاتيك الموقى
والراحة ليست هاتيك الراحة .

ثم يتساءل :

عن أى بحار العالم تسألنى يا محبوب ؟
عن خوت قدماء من صخر
عيناه من ياقوت
عن سحب من نيران
وجزائر من مرجان
عن ميت يحمل جسده
ويبرول حيث يموت
لا تعجب يا ياقوت
الأعظم من قدر الانسان
هو الانسان

وأنا لم أشأ أن أقول قصيدة وإنما لاعطى نموذجاً لمعنى الصوفية فى شعرى ، ولصدر محاولتى أن
أقتبس من هذه النار الصوفية لأضيء شيئاً (ما) فى طريقى !

— إذن نستطيع أن نؤكد أن الثورى الحقيقى هو صوفى فى الأساس ؟

● لاشك فى هذا ، فالثورى الحقيقى صوفى فى حقيقته ، والشاعر الحقيقى صوفى فى ذاته ، والمناضل
الحقيقى صوفى فى نضاله بغير ترهل أو تنظير .

— الفترة الأولى من أشعارك تغلب عليها الغنائية والمباشرة ، وهى المرحلة التى تواكبت مع مرحلة المد
الثورى والقومى ، فى حين يغلب على طبيعة أشعارك فى المرحلة الأخيرة الجانب الصوفى وهو ما يتوافق مع
شعراء « الحساسية الجديدة » فى استخدامهم للمستوى اللغوى الصوفى فى مخاطبات النفرى وابن عربى .
فهل الوضع الأفريقى يتواكب مع هذا النزاع الصوفى ؟

● ستكون اجابتى مختصرة ، وأرى أن أفريقيا التى تناولتها فى أشعارى وصرخت فيها فى وقت من الأوقات
وقلت :

أفريقيا استيقظى من حلمك الأسود
قد طال ما نمت ..
ألم تسألنى ؟

ألم تملّ قدم السيد ؟

أو أفريقيا التي قلت فيها :

جبهة العبد وتعل السيد

وأئين الأسود المضطهد

تلك مأساة قرون غيرت

لم أعد أقبلها .. لم أعد

أو أفريقيا التي قلت لها :

لا تخين قلها في وجه البشرية

أنا أسود أسود

لكني حر أمتلك الحرية

أرضي أفريقية

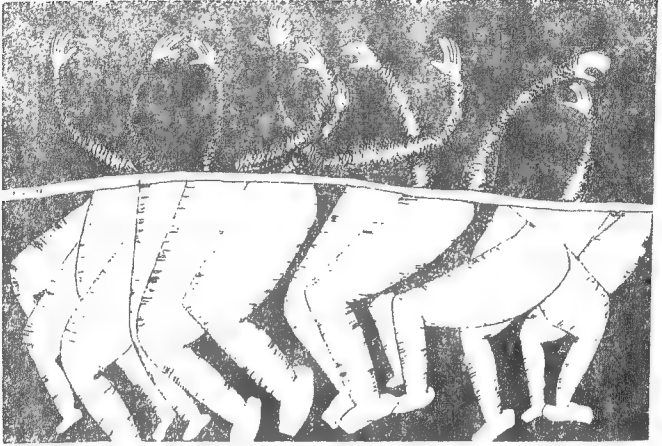
عاشت أرضي

عاشت أفريقية

هذه القارة التي صرخت لها حينذاك ، والتي قاتل من أجلها جمال عبد الناصر ، وأعدم « لومومبا » وسقط في طريق حريتها عشرات الآلاف من المناضلين ، وهي تحاول التخلص من قيود وأغلال العبودية والتخلف ، هذه القارة لم تتحقق جوهرية استقلالها وديمقراطيتها بعد ، لأنها لم تتخلص من ماضي التخلف والعقد والرواسب القديمة ، وكان هذا يحتاج إلى قيادات واعية بهذا الدور ، لتقوم على توعية وتعليم وتثقيف أبناء القارة ، ولانكر جهود القيادات الأولى التي سقطت في الطريق ، أما القيادات الجديدة التي « ورثت » الحكم فلم تكن مؤهلة للقيام بهذا الدور ، وكأنا تعود أفريقيا الآن إلى ظلمتها السابقة ، ويعود المستعمر بزيه الجديد ، ويفرض قيوده الاقتصادية ، والآن بعد مايزيد عن ثلاثين عاما ، بعد رفع أول راية استقلال « شكلي » على أحد أو طان هذه القارة ، يؤسفني أن أقول أن العجلة تكاد تعود إلى الوراء .

— الآن أسأل عن علاقة أزمة الواقع بأزمة الشعر العربي ؟ .

• عندما نقول أزمة واقع أو أزمة شعر ، فإننا نلخص حالة اجتماعية وحضارية تمر بها المجتمعات العربية ، وهي حالة الجفاف والاحباط التي يعانيها الانسان العربي ، وألخصها في مقولتين ، أزمة الابداع تعني أزمة الحضارة ، وأزمة الواقع هي أزمة الانسان ، وجفاف الواقع السياسي ينعكس على يتاييح الشعر فتجف ، وتحدث هذه الحالة « الهيبولية » ، والواقع الممسوخ ، ويصبح الشعر كما هو الآن ، عندما



تراه غير عربى وغير أوروبى فى نفس الوقت ، ويم كل هذا تحت دعاوى التجديد ، وأنا لأرفض حركة التجديد لأننى جزء منها وفيها وبها ، وإنما اتحدث عن هذا الانتكاس السلبي لهذا الواقع السلبي ، حيث كان من الواجب أن ينهض الشعر بمسؤولياته القومية والحضارية ، وأعتقد فى هذا الضوء أن محاولة البحث عن منفذ لهذا الواقع ، لن يأتى دون مزيد من الحرية والديمقراطية والبحث عن سبل جديدة لخروج الانسان العربى من مأزقه .

— وصفت أزمة الشعر بأنها أزمة حضارة .. هل هذا تبرير لالتجاء الشعراء فى الفترة الأخيرة الى الحداثة الشعرية ؟

• ليس فى ذلك شك ، فهو لجوء اضطرارى ، فهو يدفع بعض الشعراء وبعض القوى الطامحة غير الواعية لتخليص واقعها ، إلى البحث عن حلول خارج واقعنا وخارج اطروحاتنا ، ومن ثم يحدث هذا

الانزلاق وهذا الخلط والانسلاخ والذوبان في قيم المستعمر الثقافية الجديدة ، وفي هذا السياق تحدث السقطات ، ويتوهم شاعر مبتدىء أو شاعر علاقته غير وثيقة تماماً بواقعه ومنتج الى غيره ، يتوهم أن بإمكانه أن يروج لبضاعة لاتحمل ضرورات واقعنا العربى ، فيأتى بما يسمى بالحركات الشكلية والمهارات اللفظية والعبارات الغامضة ، ويعتمد في ذلك كله الى تحطيم القصيدة ، ويدعو الى سلوك الدرب الذى يتخذه فى تحطيم الانسان العربى والتراث والتاريخ وتفرغ الساحة العربية من أى ابداع حقيقى يعبر عنها ، ويخلق وجود جديد مشوه الملامح ليس معروفاً الى من ينتمى ولا الى أين يتجه ، اللهم الى الخارج ، والخارج قادم بكل عنفه وسلطانه وحضارته ومقاييسه الجمالية وقواه الاقتصادية . ومن ثم تفقد النظم الموجودة اليوم مصداقيتها فى علاج مشكلات الداخل علاجاً وقتياً لاتجاهها الى الخارج ، وينعكس كل ذلك على الشاعر ووجدانه ، إذ يبدأ هو الآخر فى الانسلاخ عن واقعه بأساً منه ، ويتجه الى الخارج ليأخذ منه معطياته وقضاياه ، ويقع فى فخ قضايا الآخرين البعيدة تماماً عن قضايا واقعنا ، وأعتقد أن مثل هذه المرحلة تخفى وراءها الدعوة الى القضاء على هوية الانسان العربى والمجتمع العربى .

— لا أدري لماذا يلح على ذهنى الآن قولك فى ديوان « معزوفة لدرويش متجول » :

وبهى وأنا أتلعثم نحوك
كفلام .. أجرد أحزاني
أتجسد فيك
هل أنت أنا ؟
يدك الممدودة أم يدي هي الممدودة ؟
صوتك أم صوتي ؟
تبكينى أم أبكيك ؟
فى حضرة من أهوى
عشت بى الأشواق
فحدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساق
وزاحمت براياتى وطبوتى الآفاق
عشقى يفنى عشقى
ولفائى استغراق
مملوكك .. !
لكنى سلطان العشاق !

مهاجمة الماركسية بحجة الستالينية

د. رفعت السعيد

... في مقال للأستاذ بشير السباعي [أحمد صادق سعد معلومات بيوجرافية موجزة — أدب ونقد ، فبراير ١٩٨٩ ص ٣٢] وردت عبارة مثيرة للدهشة لعلها تستحق بعضاً من التعليق .

تقول العبارة « وقد دلت هذه المحاولة من جانب صادق سعد على نفوره المتزايد من الاطروحة الستالينية » عن مراحل التطور الخمس الضرورية ، [يقصد مراحل تطور المجتمعات من المشاعية البدائية حتى الاشتراكية مروراً بالعبودية فالانقطاع فالرأسمالية] .

وتقول عبارة أخرى ان صادق سعد قد أتبع كتابه بعدد من الكتب والدراسات « تشهد كلها على التوتر الذي أخذ يتزايد إحداداً في تفكيره بين العقائد الستالينية الجامعة ونتائج البحث الماركسي الجديد ... » [.

ولما كان يبدو معيباً أن تقرر بعض الألقام المغلوطة نظرياً في مقال عابر .. بهدف تدمير أفكار خاطئة نظرياً بل ومعادية لجوهر الفكر الماركسي تحت عباءة مجلة مثل أدب ونقد .

ولما كان الأمر يتطلب فحصاً دقيقاً ليتعرف المبتدئ في مجال التعرف على الفكر الماركسي على خطأ هذا القول بما يوحي ان عملية « التقرير » مقصودة وليست وليدة سوء فهم أو قلة معرفة .. فقد وجدت لزاماً أن أورد الملاحظات المختصرة التالية :

— إن جوهر المادة التاريخية التي أسسها ماركس وإنجلز يستند في الأساس الى اطروحة التقسيم
الخماسية هذه وإن المادة التاريخية هي الأساس الفكرى لمجمل العلم الماركسى اللينينى .

— لقد وضع ماركس وإنجلز تعاليمهما بشأن التشكيلات الاجتماعية ، وحدداها بوضوح كامل في
العديد من مؤلفاتهما مثل « الأيديولوجية الألمانية » و « رأس المال والعمل المأجور » — « نقد
الاقتصاد السياسى » — « رأس المال » .

والامر واضح ولا يمكن انكاره الا بالمكابرة أو عدم القراءة بما لا يحتاج الى اقتباسات لاثباته .
— ان ف . إنجلز قد تحدث طويلاً عن هذا الأمر في كتابه الشهير الذى يعرفه حتى المبتهون « اصل
العائلة » .

— ان لينين اورد دفاعاً جاداً وتمسكاً بهذه الفكرة في اكثر من مؤلف منها « من هم اصدقاء
الشعب — وكيف يحاربون الاشتراكيين الديمقراطيين »

— بل ان لينين قد اعتبر ان الجنوخ عن هذه الفكرة ، هو جنوح عن واحد من أسس الماركسية ،
بل عدّها بعض المفكرين الماركسيين « تراجعاً عن الماركسية »

ولمن شاء التدقيق أسوق هذا الاقتباس « كان مجدانوف يؤيد في البداية الرؤية الماركسية —
اللينينية لتقسيم مراحل التطور إلى خمس مراحل ولكنه وبعد تراجعه عن الماركسية عاد ليهاجم هذا
التقسيم وليقدم تقسيماً خاصاً به » .

[توراييف — الشرق وتاريخ العالم — أكاديمية العلوم السوفيتية — معهد الدراسات الشرقية
— دار ناوكا [العلم] — الطبعة الانجليزية — ص ٣٥٨]

— ان الأبحاث الحديثة التى يخوض بها العلماء السوفيت معركة الدفاع عن الماركسية في وجه
التحريف والمعاداة تستند الى هذه المقولة وتعتبرها احد الأركان الأساسية للفكر الماركسى .. وذلك رغم
إبتعاد العهد الستالينى .. ورغم عدم امكان اتهامهم بالستالينية ..

ولنقرأ هذه العبارة « ان هذا التقسيم الخماسى الذى تتكاثر ملاحظات الخصوم حوله — يثبت
أنه أقوى من النقد وأنه صحيح تماماً »

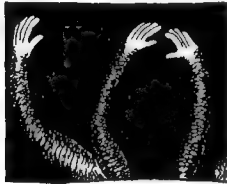
[المرجع السابق — ص ٣٥٨]

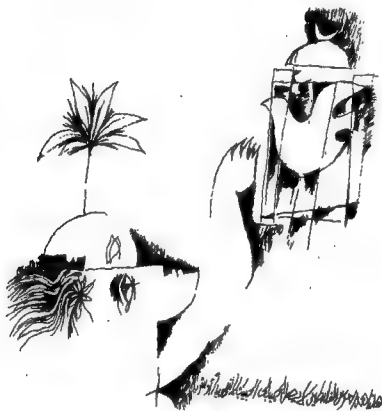
— اما ملاحظتى الأخيرة فهى ان العناصر التروتسكية قد دأبت على اتخاذ منهج غير صحيح لا
علمياً ولا موضوعياً إذ يحاولون نقد الفكر الماركسى مدعين أنهم انما يعارضون الستالينية ، وفى أكثر من مرة
نكتشف ان العداء للستالينية في كتاباتهم هو عداء لجوهر الماركسية ، وهذه حيلة غير مشرفة ، فوق انها
غير نزيهة ، وآسف اذ اشبهها بالمحاولات الفجة لبعض العناصر الرجعية التى تهاجم الاشتراكية بحجة

المهجوم على الناصرية — مع بعض الفارق طبعاً .

ولعل أفضل أنواع الحوار العلمى هو ماكان مباشراً وغير ملتو . فالماركسية ليمنت عقيدة جامدة ولاهى مقدسة تستعصى على النقد ، ولكن على من اراد انتقادها ان يمتلك القدرة والشجاعة اللازمين ولايمرر للتستر خلف الستالينية المرفوضة من الجميع .

ولعلنا نرحب بحوار هادى وعلمى حتى ولو مس جوهر الماركسية ، فهى ان كانت صحيحة — وهذا مانعتقده — ستكون قادرة على الرد .. وعلى الدفاع عن معطياتها .
لعل هذا أفضل للمعرفة .. وللعلم .. وللقارىء بدلا من الالتواء .





الحياة الثقافية

عزلة الفن التشكيلي عن المجتمع



مجدى أحمد حسنين

المصرية في العصر الحديث ، سواء بالابداع الفنى ، او بالمناخية النقدية والاعلامية لنشاط الفنانين ، أو من خلال مواقع المسؤولية التنفيذية في تغيير الواقع بمشعل الثقافة الرفيعة والفن الجميل .

على الجانب الرسمى التصح المؤتمر فاروق حسنى وزير الثقافة ، واللواء يوسف صبرى أبو طالب محافظ القاهرة ، الذى استقبل فكرة المؤتمر باهتمام بالغ ، واعلن في بدايته تنبهه على الجانب التنفيذي لكافة التوصيات التى يصدرها المؤتمر والتى تتطلب اسهامات المحافظة لتحقيقها .

وحسنا فعل القائمون على هذا المؤتمر في دعوة محافظة العاصمة للحضور ، فالرجل يعتبر ارتباط الفن بالمجتمع من قضيتيه الخاصة وشغله الشاغل كما ذكر . مقترحا ان تقدم من خلال جلسات المؤتمر « دراسة حالة » ليدانى رمسيس وعيد النعيم رياض من الناحية الجمالية ورحب مجلس نقابة التشكيليين بهذه الدعوة ، وشكل لجنة لتقديم

عقد في الفترة من ٧ - ٩ فبراير ، المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين ، بمبنى جامعة الدول العربية ، تحت عنوان « الفن المصرى المعاصر والمجتمع » ، نوقش خلاله ٢٢ بحثا ، قدمها مجموعة من الفنانين والاكاديميين المتخصصين والعاملين بمواقع تنفيذية لها صلة مباشرة بالفن التشكيلي ، ودارت أغلبها حول مسؤولية التعامل الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، ودور الثقافة الجماهيرية كقطاع منتشر بين محافظات مصر في كسر العزلة التى تخيم على الفن التشكيلي ، ومحاولة جعله فنا جماهيريا .

وتعتبر هذه هى المرة الأولى من نوعها في تاريخ نقابة التشكيليين . منذ انشائها عام ١٩٧٨ ، التى تقم فيها مؤتمرا بهذا الحجم والأهمية لمعالجة هذه القضايا الحيوية وبأى توقيتة عقب انتهاء بينالى القاهرة الدولى الثالث بيومين اثنين ، وقد شهد أغلب الفنانين والمفكرين والكتاب ، الذين ساهموا في تطور الحركة التشكيلية

وافقت الأماكن العامة والمباني والمتاحف للمسمة الجمالية ، كل هذا أدى الى قلة عدد المتلقين وانعزال الفنان ، وانعكاس هذا على السلوك اليومي للمواطن . وعلى جانب آخر يحدد « محمود النبوى الشال » في بحثه مسؤولية الكليات الفنية المتخصصة تجاه الفن التشكيلى فى المجتمع ، ويؤكد على انه بالرغم من الدور الذى لعبته تلك الكليات الفنية وما حقته من أهداف ، إلا أنها تفتقر الى العناية بمنصر الثقافة الفنية ، وتعميق الفكر الفلسفى فى بناء الفن التشكيلى ، كما تخلو هذه الكليات من اعداد كوادر للنقد الفنى تدير الطريق امام المتلقى والمُشاهد للأعمال التشكيلية ، ويعكس ضياعه الثقافى على اسرار هذه الأعمال الفنية ، كما تفتقد الكليات الفنية الى اصدار مجلة دورية لتكون محصلة لجهود ونشاط افرادها . والذى لاشك فيه ان المسؤولية فى انعزال الفن التشكيلى عن الجماهير مسؤولية مشتركة ، تقع على عاتق الدولة والفنانين والنقابة التشكيلية ، كل حسب قوة تأثيره وامكانات هذا التأثير . ولنا أن نحدد هذه المسؤولية من خلال الأبحاث التى قدمها المؤتمر .

مسؤولية الفنان

فإذا كان البعض حاول من خلال ما قدمه من أبحاث ألا يتهم الفنان ، ويحمّله وحده مسؤولية هذه الفجوة بين الفن التشكيلى والمجتمع ، بل اشرك فيها مسؤولية الدولة بنسبة كبيرة ، فهى التى تمتلك وسائل الاعلام وتسيطر عليها ، كما تمتلك الامكانيات المادية فى الترويج لبضاعة ما ، فان البعض الآخر يرى ان المسؤولية - فى المقام الأول - تقع على كاهل الفنان ذاته ، لانه هو المبدع ، وهو المتحكم فى ابداعه ، والمثير لطريق الأمة وقائدها الحقيقى .

من هذا المنطلق يضع « ثروت البحر » يده على موطن الداء فى بحثه ، ويرى أن هناك تدهورا فى كافة الميادين على مستوى الواقع السياسى والاجتماعى

دراسة عاجلة عن تجميل الميادين المذكورين . كما دعا المحافظ النقابة والفنانين للمساهمة بأعمالهم النحتية فى اعمال التجميل ، حتى يصبح كل ميدان فى صورة لافتة على المدى القريب ، واقترح محافظ العاصمة فى هذا الشأن أن تسهم وزارة الثقافة وكليات الفنون ببعض الأعمال النحتية الموجودة بمخازنها أو استئناس بعضها ، كما أبدى الرغبة فى ان ترشح النقابة فنانا او لجنة استشارية من الفنانين لتجميل القاهرة ، تكون مرجعا له فى كل ما يتعلق بهذه الناحية .

أوراق المؤتمر

وقد دارت جلسات المؤتمر الست ، حول محورين أساسيين ، اهور الأول ضم ١٦ بحثا وكان حول مسؤولية النحات فى المجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، وضم اهور الثانى ست أبحاث حول الفن التشكيلى والثقافة الجماهيرية .

فى بداية مناقشات اهور الأول حدد « أبو صالح الألفى » فى بحثه ، أن الحركة الفنية التشكيلية هى أكثر فروع الثقافة المصرية ازدهارا وتقدما ، ويشهد على ذلك تاريخ الحضارة المصرية فى عهدها المختلفة ، الفرعونية والقبطية والاسلامية ، الا ان دائرة انتشارها محدودة ، وأثرها فى الجمهور غير ملحوظ . ويرجع الباحث السبب الى انفلاق الحركة الفنية التشكيلية على نفسها ، ويلقى باللائمة فى هذا على المجتمع ، ويحدد أسباب هذا الانفلاق فى نقص أدوات الثقافة المتصلة بالفن التشكيلى من معارض ومتاحف وخلافه ، وتركيزها فى المدن ، وعدم وجود وسيلة للتواصل مع الجماهير لتنمية الوعي الفنى لديهم ، اللهم الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية فى هذا الصدد فى أنحاء محافظات مصر .

ويضيف الى ذلك قصور وسائل الاعلام وعدم اتاحتها حيزا يفي بوصول رسالة الفن التشكيلى الى الجماهير ،

ورغم أن هناك مسؤولية تقع على الدولة في هذه الناحية ، إلا أن الباحث يؤكد على أهمية قيام الفنان بالدور الأساسي في المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير من خلال سعيه لتوسيع قنوات التواصل معها في المؤسسات المختلفة .

وبناقش د . صالح رضا - نقيب التشكيلين الأسبق - في محطه ، غيبة الموقف الفكرى والسياسى للفنان عن قضايا امته والسياقه خلف مفهوم العالمية ، في الوقت الذى عجز فيه عن تحقيق وجوده في وطنه ، وإلى جانب التلاقى الفن والفنان في اطارات الأشكال الاوروبية مما ادى الى غياب مفهوم التحام الفن بالجماهير من خلال الفنون النفعية المرتبطة بالحياة اليومية .

الموقف السياسى

ويرجع « عز الدين نجيب » السبب الأساسى في هذه العزلة التى يعانيها الفن المصرى المعاصر الى موقف الفنان السياسى والاجتماعى ، أو على الأصح الى « لاموقفه » ، وكذلك توجهه للفنون الغربية واتجاهاتها التى تختلف عن المكونات الحضارية والوجدانية لشعبنا . وبالدرجة الثانية يحمل الباحث الدولة مسؤولية تلك العزلة ، بتخليها عن دورها الثقافى - السياسى ، للتبؤ بسعى مواطنيها ولهانيها على السواء ، على عكس ما كان حادثا في الستينات .

مسؤولية الدولة

ولاشك في أن الدولة تتحمل العبء الأكبر من هذه المسؤولية في توسيع هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، نظرا لامتلاكها لوسائل الاعلام ، وسيطرتها على كافة الأجهزة الثقافية والفنية الفعالة ، وتمكنها في مسيرة حركة المجتمع في تحولاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في السنوات

والثقافى ، وكلها تؤثر - بلاشك - في بعضها والفنانون التشكيليون ليسوا بعيدين عن هذه التأثيرات ، وفقا لنظرية الأروانى المستطرفة ، وبين « ثروت البحر » في بحثه أن مسؤولية الفنان ذاته تجاه الواقع الراهن هامشية ، تبعاً لنسبتهم العددية ، فنية الفنانين ذوى الخبرة والأداء المتفوق ، هي من ١ : ٣ في المليون ، كما أنهم كمنفقون في القاهرة ، وهذه النسبة ليست كافية لسد أى فجوة بين الفنان والمجتمع .

ويتعرض د . رمزى مصطفى « إلى جهود الفنان التشكيل المصرى عند أسلوبه الفنى دون اجتهاد بالفخاطرة والدخول في تجربة جديدة ، وذلك لاعتقاده بأن أسلوبه هو العلامة المميزة له التى تحقق وجوده وتثبت الاعتراف به من الجهات الرسمية ، الأمر الذى يحوله من الحركة الى السكون حتى يتخطاه الزمن ، وهى بلاشك ظاهرة مرضية - كما يرى الباحث - تتعارض مع روح الابتداع في الفنان المصرى الأصل .

ومن ثم يدعو د . رمزى إلى تغيير مناهج التعليم والمعاهد الفنية بما يساعد على غوض التجربة لتحقيق فن أصيل نابع من تربة أرض النيل وعلى تمييز رسالة الفن ليكون خادما للإنسان ومحققا لإنسانيته .

ويؤكد الباحث على أن الفنان هو السيد القادر على توجيه ابداعه ، إذا تسليح بالأخذ بقوانين الطبيعة وبالإيمان بالمعرفة والعلم وهجولية النظرة للعالم .

وفي هذا الصدد ، يضع « هبة عنايت » المسؤولية بالدرجة الأولى على الفنان باعتباره الأكثر تقدما في إحداث هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، والمسؤولية التى يضعها الباحث على الفنان هي مسؤولية أدبية وفكرية بالدرجة الأولى ، في حدود موقفه الاجتماعي والتزامه الذاتى ، وصدقه في التغيير ، ويرى ان المشكلة هي في انفصال الفنان بفكره عن الغالبية العظمى من أبناء مجتمعه ، فقدماء في مصر ورأسه في أوروبا .

وباستعراض د . فرغلي عهد الحفيظ في بحثه سعى الدول المتقدمة لتوظيف الفن ، سواء على نطاق الأسس المادية والأشكال الجمالية ، أو على مستوى القيم المعنوية والفكرية التي يشهدها الفن في الإنسان ، ولكنه يرى بالنسبة لاجتماعنا ضرورة الاهتمام أولاً بوصول الفن إلى مؤسسات الدولة ذاتها ، ومنها المؤسسات التعليمية التي تكتظ بالابحاث العلمية ، التي تعمق مفاهيم الفن وتوجهاته ، ويمكن أن تسهم في تقدم المجتمع ومواجهة مشكلاته . وعلى نفس النسق نجد المؤسسات الاعلامية المختلفة لا تقوم بدورها في هذا المجال . ويطالب الباحث بتبنى هذه المؤسسات خطة قومية لوصول الفن إلى الجماهير ، تقوم على التعاون بين أجهزة الثقافة وبقية المؤسسات الأخرى خاصة التعليمية والاعلامية ، وفق برنامج مرصود زمنياً ومكانياً يوفّر له الامكانيات اللازمة ، حتى يمكن جمع الجهود المتناثرة والنشطة في جهد اجرائى يسمح بوصول رسالة الفن إلى الجماهير .

ويؤكد د . حسين عبيد على أهمية دور الدولة في تسويق الأعمال الفنية من خلال بحثه الذي تناول فيه آثار المناخ الاقتصادي السائد على نماذج الفن في مصر في فترات متعاقبة . كما أعطى بعض الأمثلة في شكل دراسة مقارنة من واقع تجارب الدول الأخرى في تمويل وتسويق الفنون التشكيلية وامكانية الاستفادة بهذه التجارب .

الفن .. والثقافة الجماهيرية

وهو المحور الثالث من جلسات المؤتمر ، وهو من أهم ما تعرض له المؤتمر في محوته ، إذ تمثل الأبحاث فيه الواقع العملي للخروج من أزمة الفن التشكيلي وانفصاله عن الجميع بعيداً عن الأحاديث النظرية ذات الفلسفات الفنية العالية والتي تؤكد في كثير من الأحيان عزلة هذا الفن عن حركة الجماهير ، وزاد من سخونة المناقشات ان كان د . طه حسين رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بوزارة

ويستعرض د . فرغلي عهد الحفيظ في بحثه سعى الدول المتقدمة لتوظيف الفن ، سواء على نطاق الأسس المادية والأشكال الجمالية ، أو على مستوى القيم المعنوية والفكرية التي يشهدها الفن في الإنسان ، ولكنه يرى بالنسبة لاجتماعنا ضرورة الاهتمام أولاً بوصول الفن إلى مؤسسات الدولة ذاتها ، ومنها المؤسسات التعليمية التي تكتظ بالابحاث العلمية ، التي تعمق مفاهيم الفن وتوجهاته ، ويمكن أن تسهم في تقدم المجتمع ومواجهة مشكلاته . وعلى نفس النسق نجد المؤسسات الاعلامية المختلفة لا تقوم بدورها في هذا المجال . ويطالب الباحث بتبنى هذه المؤسسات خطة قومية لوصول الفن إلى الجماهير ، تقوم على التعاون بين أجهزة الثقافة وبقية المؤسسات الأخرى خاصة التعليمية والاعلامية ، وفق برنامج مرصود زمنياً ومكانياً يوفّر له الامكانيات اللازمة ، حتى يمكن جمع الجهود المتناثرة والنشطة في جهد اجرائى يسمح بوصول رسالة الفن إلى الجماهير .

ويتحفظ « هبة عنيات » على مفهوم النولة التي يتغير طبقاً لنظام الحكم ، وبالتالي يتغير مفهومها عن الفن الذي نحرص على تشجيعه بما يتناسب مع فلسفتها وأهدافها ، وهذا ما يؤكد أهمية قيام الفنان بالدور الأساسي في المسؤولية نحو الوصول إلى الجماهير .

دور النقابة

ويحدد « هبة عنيات » مسؤولية النقابة تجاه الفنان والاجتماع في التماهي ، الأول هو مسؤولية النقابة تجاه الفنان كممثل لقائى ، وهي مسؤولية مهنية بالدرجة الأولى ، والثاني هو مسؤولية النقابة تجاه المجتمع ، وهي رسالة حضارية في المقام الأول ، يمكن أن تتحقق من خلال عمل مستمر من جانب النقابة تضع له البرامج الخاصة وتنظم له المؤتمرات الضدودة بين أعضاء النقابة



تحصل بهذه الحرف الى أصالتها وتحافظ على تراث مصر من الضياع أو التسرب أو الانهيار والتخلف .

ولكن « حسام كامل أبو زيد » ينتقد واقع الفن التشكيلي في جهاز الثقافة الجماهيرية ، مستعرضا في بحثه أوجه تلك الأنشطة من خلال تنظيماتها الادارية المكبلة بالروتين وعجز الامكانيات المادية ، مسلطا الضوء على مشكلة الادارة في علاقتها بالفن التشكيلي داخل هذا الجهاز ، وعلى معاناة فنان الأقاليم واقتضاده للرعاية اللازمة ، وعلى المعجز في الاخصائيين الفنيين بقصور الثقافة ، واقتضادهم الى الخبرة الثقافية والفنية لتحمل مسؤولياتهم .

وقد عقب د . طه حسين على هذا البحث عندما أكد على الجوانب الإيجابية في منجزات هذا الجهاز مثل الانتشار بأعمال الفنانين على خريطة القطر ، وإقامة لدوات التدوير الفني ، ودعوة فنانى الأقاليم - الى معايشة البيئة المصرية في المواقع المختلفة ، خاصة بمد

الثقافة هو رئيس الجلسة التى دار فيها النقاش حول قطاعه وعلاقته بالفن التشكيلي .

فى حين يظهر حماس عبد المحسن الطوخى في بحثه . وهو من الفنانين العاملين بالجهاز الثقافة الجماهيرية - في بيان الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية من خلال تعاون بعض الفنانين في اقامة المعارض والتدوات والمحاضرات او من خلال الأسابيع التشكيلية أو المراسم التى أعددتها الثقافة الجماهيرية للفنانين للانتماء بالجماهير في البيئات المصرية على حقيقة واقعتها ، خاصة ان الثقافة الجماهيرية تعتبر أكثر الأجهزة انتشاراً في الحياء الجمهورية ، إذ تضم ٤٣ قصر ثقافة و ٢١١ بيتا للثقافة . تحتاج معظمها - كما يطلب الباحث - الى اشراف من الفنانين حتى يتعرفوا على الجمهور ويعترف عليهم وعلى الحركة التشكيلية الحديثة - كما تحتاج وحدات الحرف البيئية - ٣٦ وحدة - الى المتخصصين والباحثين ليثروا الطريق للمبدعين الشعبيين ، حتى

إنشاء مرسوم الفنانين بالأنصر .

وتبقى لنا كلمة بعد المؤتمر ونجاحه ، هي ألا تظل القضية محصورة في طرح الأطروحات النظرية التي ملأها المستمع والقارئ دون الدخول الى حيز التنفيذ ، لتدرك هذه الأزمة التي يجهاها الفن التشكيلي . وحتى لا تبقى هذه الأبحاث القيمة مجرد مناقشات تدار بين نخبة المجتمع في صالونات مغلقة لا يعلم احد عنها شيئا .

على هامش المؤتمر

□ تم تكريم النقباء التشكيليين الذين تولوا رئاسة النقابة منذ عام ١٩٧٨ :

- د . عباس شهدي أول نقيب للفنانين التشكيليين من ٧٨ - ١٩٨٢ .

- د . صالح محمد رضا . نقيب من ١٩٨٣ - ١٩٨٧

- د . صلاح عبد الكريم ١٩٨٧ - ١٩٨٨

□ كما كرم المؤتمر أربعة من الرواد في الفن التشكيلي هم الحسين فوزي ، محمد صديق الجباصحي ، منصور فرج ، يوسف سيده بمنحهم درع النقابة .

□ كما تم تكريم أربعة من النقاد عرفانا بما قدموه لاعلاء كلمة الفن ومساندة عطاء الفنان .. وهم حسين بيكار ، مختار العطار ، كمال الجويلي ، ود . نعيم عطية .

□ ولم ينس المؤتمر تلك الشخصيات التي أثارت الطريق أمام مسيرة الفن التشكيلي وحاولوا التبرير برسالة الفن والاهتمام برواده ، وهم : د . ثروت عكاشة - د . زكي نجيب محمود ، د . لويس عوض ، احمد بهاء الدين ، صلاح جلال ، كامل زهري .

معهد دور رواد الثقافة الجماهيرية لحماية الفنون الشعبية والحرف اليدوية ، أكد د . د . حمدي احمد عبد الله في بحثه ان الحرف اليدوية داخل القرية المصرية تكاد ان تصاب بالانهيار نظرا للتغيير المادى السريع والمتلاحق ، وان اصحاب هذه الحرف انفسهم غير راضين عن الاستمرار في حرفتهم لاحساسهم بعدم الجدوى من انتاجها . وقد رأى الباحث ان الحل يكمن في دعوة الجماهير عن طريق وسائل الاعلام الى استخدام ادوات الحياة المعتمدة على الخامات البيئية والى دعم الحرف والفنون الريفيه من خلال جهاز الثقافة الجماهيرية .

وقد تناول كل من « مهدي الحسيني » و « عبد الوهاب حنفي » الأساليب التي يتعرض لها الفن التشكيلي الشعبي المصري ، والحرب الضلعية الى تحاول تشويهه وانتحالاه وانذاره . وهو ما يفرض على الاجهزة الثقافية المسؤومة بالقضية ضرورة تعديل المسار للمتع لحماية الابداع الشعبي .

هذا الى جانب بحوث اخرى فرعية نذكر منها البحث الشيق والممتع للدكتور محمد حافظ دياب عن الحروف العربية بين الشعر والفن التشكيلي وبحث د . عبد القادر مختار حول دور فن النحت للعاصر في بناء مصر الحديثة . والبيولوجرافية التي قدمها عبد الوهاب حنفي حول قضية الفن والمجتمع من خلال بحوث الماجستير والدكتوراه في خمس سنوات .



معرض الكتاب : وآيات الحدود في « المشروع القومي الجديد »

مصباح قطب

يسمى بالمشروع القومي الجديد بروزا ، وساحة لمحاولة تقديم ما يسمى بالاجماع القومي الى الرواد ، من خلال استضافة كافة التيارات الفكرية ، من أقصى اليمين ، اذا جاز ان نعتبر ثروت اباطة « أقصى » في أى شيء ، الى كافة تلاوين قوى اليسار من خليل عبد الكريم الى محمود العالم ود . ابراهيم العيسوى ود . جلال امين ، وغيرهم ، الا ان نوع الأسئلة المصادرة - عمليا - في التلويحات من خلال حججها عن العرض على الضيوف ، يكشف بوضوح عن المدى الذى يمكن ان يصل اليه ذلك المشروع ، والجمهور الذى يصر عنه ويرغب في شدة الى ساحة الفعل .. وكان من الأسئلة التى عاليت بنفسى مصادرتها سؤال لى الى د . مصطفى الفقى عن الديمقراطية ، وهل هى منحة من الحاكم كما قال ، أم انها نتاج طبيعى لتوزيع المواقع الاجتماعية ، بحيث لا يمكن

لأن أحدا من كبار الكتاب لم يسأل الرئيس ، أثناء لقائه بهم في معرض الكتاب ، عن تشريد عمال المحلة ، ومصادرة صوت العرب ، وتزايد حدة القمع البوليس في اتجاهات شتى ، وعن ارتفاعات الأسعار التى تهدد المواطنين بالحرقمان حتى من العيش الخاف ، فكان من الطبيعى ان تكون تلك الأسئلة المصادرة في المهد ، هي سقف الحوار في ندوات المعرض ، لنكتشف في ثنايا ذلك مفارقة غريبة ، لكنها عميقة الدلالة على التطور الذى ستشهده مصر خلال السنوات المقبلة .

فبينما نجح المعرض في ان يبرز زواره معرض السعودية بين الامس واليوم ، والذي كان للالتحاق عليه دلالة خطيرة لم تدرس بعد ، في أن يكون أكثر أيام القاهرة عمقا ، ودفقا ، ورغم برودة طوية ، وأكثر تجليات ما

وان جماعات المهمشين والعمال وصغار الفلاحين والحرفيين ، يندر أن يكون لها وجود لتطرح اسئلتها ، وهى الجماعات التى اعتقد ان المشروع الجديد ، ومن عناصره ، كما قال د . الفقى : التعددية السياسية والحرة المائلة والأوبرا ونجيب محفوظ ، والقاعدة الصناعية المتقدمة ، خاصة عسكريا ومترو الانفاق (ومعرض الكتاب نفسه) ، لن يهود بالكثير على مثل تلك الفئات ، ان لم يكن يهوّوها للتعامل فى خانة الأرصدة المدينة .

ورغم ان القضية اكبر من المعرض ، الا اننى اقترح فى العام القادم استضافة لقيادات عمالية وفلاحية للمعرض ، واتاحة الفرصة للجمهور للحدث المباشر فى نهاية كل يوم ومواجهة ضيوف اليوم نفسه ... واعترف انه سيكون على القوى اليسارية بذل مجهود أرقى ، وأعمق ، لتقديم رؤية نقدية للمشروع القومى الجديد ، وكشف سر الغش والاحتيال المتزايدة منها فيه ، والخروج من مأزق الاحتشاد ضد الفساد منعزلا عن اطاره الى حد التحول الكامل الى ما يشبه الايديولوجية الاخلاقية ، التى جعلت الكثير على الأقل يسمعون بعد أن وضع ان الرئيس مبارك رجل شريف .. وانه حريص على ضرب الفساد والمفسدين !

يُهر التعبير عن التنوع الا اذا كان القاهر يريد بها حربا أهلية ؟ وسؤال آخر عن ممارسة الصراع الديموقراطى حول طابا بمنزل عن قوة الجمهور العلم ، الذى يريد التعبير عن نفسه بالتظاهر والسيرات والاحتجاجات المختلفة ضد الصمت الصهيونى ؟ . ولم يتم تنويم الأسئلة فحسب بل وحالت المنصة دون الرد على مغالطات للدكتور الفقى ايضا بشأن الأوضاع الحزبية فى مصر ... وثمة سؤال آخر قدمته الى اللواء بهاء الدين ابراهيم عن التعارض بين وظيفته فى جهاز كانت آخر عملياته اعتقال الشباب فى المعرض بحجة جمع توقيعات للتضامن مع ثورة مصر ، وهو أبسط أشكال الممارسة الديمقراطية ، وبين تطلعه للحرية ككتاب ، وكان ذلك فى ندوة كتاب الدراما التلفزيونية .

ونشرت « الأهالى » من قبل أن اسئلة حول صوت العرب وجهت الى د . الفقى والى آخرين وتم تجاهلها ولعل كل صاحب سؤال تم تجاهله يوافينا به ..

كل ذلك مع مراعاة شيئين : ان غالبية جمهور المعرض من الطبقة المتوسطة ، قطفة يوليو ١٩٥٢ ، بالميلاد والتناقضات وبالوعى وهى الجمهور المرشح لقيادة المشروع الجديد وبالتالي فان تساؤلاتها ازماته محدودة ،



على هامش معرض القاهرة الدولي الـ ٢١ للكتاب :

كتب .. و بوليس .. و شعر

أحمد جودة

غير المحاولات السعودية الأردنية لاصلاح ذات البين بين القاهرة ودمشق ، قبل قمة الرياض المقبلة ، وحتى يوفر النظام على نفسه المظاهرات التي ستشعلها المعارضة بالمعرض احتجاجا على إشتراك إسرائيل كما حدث من قبل . وكانت حجة « القاهرة » الرسمية هي « تأخر » إسرائيل في تقديم طلب الاشتراك عن الموعد المحدد ، وعندما « تقدمت » إسرائيل بطلب للاشتراك في المعرض الصناعي المقبل مستوفيا كل الشروط ، قرر النظام إلغاء المعرض الصناعي كله ، حتى لايعرض نفسه للضغوط الأمريكية القاسية لو رفض إشتراك إسرائيل ، أو يضع المحاولات الدبلوماسية الرامية إلى إعادة مصر للجامعة العربية في موقف لايمسده عليه لو قبل إشتراكها ..

الحصيلة رقمياً

• الأرقام الرسمية تؤكد أن معرض هذا العام شهده ٦ مليون زائر ، وعرض فيه ١٣ مليون كتاب ، تمثل الكتب

• لم يكن معرض القاهرة الدولي للكتاب هذا العام مجرد « طلبة » ألفت في مستنقع الثقافة الرسمية الراكدة ، بل كان ، كما تقول شواهد عديدة ، محاولة لتجميل الوجه الطفاقي للدولة .. ولتنظام القايض بأظافره وأنيابه على مقاليدها ..

للوهلة الأولى تقول الأرقام : إنها محاولة ناجحة .. لكن الممارسات على أرض الواقع تؤكد : أنها محاولة فاشلة ، فسطوة « المساحيق » لا تقدر على تجميل وجه شائع قبيح .

إذن ماذا تقول الأرقام ؟

معرض هذا العام يحمل رقم ٢١ .. شاركت فيه ٥٢ دولة عربية وأجنبية بـ ١٨٠٠ ناشر .. ومنعت إسرائيل من « المشاركة » ، حتى لاتعكر صفو العلاقات المصرية العربية الأخذة في التحس باطراد ، وحتى لا يكون إشتراكها عقبة لا لزوم لها في طريق عودة مصر إلى الجامعة العربية ،

لغات العالم .. والعرب لا ينقصهم — بحمد الله — المال ،
[فالتبريدولات تملأ خزائن الخليج وحسابات الأمراء السرية
والملنية في بنوك أوروبا وأمريكا] ولا الخبز والتمرجون ..
ولدينا منهم الآلاف الذين يبحثون عن عمل جاد .

الشعر والتواصل

نعود إلى لغة الأرقام .. فقد شهد معرض هذا العام ١٣
ندوة شعرية ، قدمها جميعاً الشاعر محمد البودومع ، تميزت
بمضور كثيف من الجمهور الذي أثبت بحق ، أن المقولة
الشائعة حول تخلف « المثلثين » عن التواصل مع
القصيدة الحديثة « المركبة » مقولة مزيفة إلى حد
مذهل

فقد تجاوب الجمهور ، وبشكل غير متوقع ، مع
الشاعر السوري « أدونيس » الذي ألقى قصيدة بعنوان
[ملوك الطوائف] كما صفق طويلاً للشاعر السوري
المعروف بمدح عدوان الذي أنشد قصيدة أستعار فيها
موتفات الموال الشعبي المصري وكذلك للشاعرين اللبنانيين
محمد علي شمس الدين وشوقي بزيع كما استقبل محم
المأغوط ، وقصيدته النائية ، استقبالاً ينم عن تعاطف
عميق وإعجاب واسع بقصيدة النثر ...
أما الشاعر الفلسطيني الكبير سميح القاسم فقد استطاع
بحق أن يقيم علاقة حميمة ومباشرة ودافئة مع الجمهور
المصري ، فقد أستعاد الجمهور قفاطع قصيدته أكثر من
مرة ، [وكانت عن الانفضاض] .. مثل قوله :

تقدموا لكل أرض تحتكم جهنمُ
وكل سماء فوقكم جهنمُ
تقدموا ..
تقدموا ..

• أما الشعراء المصريون فقد كان « الشباب » أكثر
حضوراً ، فقد استطاع حسن طلب ، ومحمد أبو دمه
ومحمد سليمان وعمر نغم وحلمي سالم أن يشعلوا القاعة

الدينية ٧٠٪ منها ، وشاركت فيه منظمة العفو الدولية
للمرة الأولى بجناح كامل ، كما كان الجناح الفلسطيني من
أبرز أجنحة المعرض التي تراحم عليها الرواد ، وحظيت
الكتب الدينية بأقبال أكبر للمشتريين .. تلها الكتب
السياسية ، ثم تأتي الكتب الأدبية والعلمية والقواميس ..

ويبلغ عدد الندوات الثقافية ، والسياسية ، والشعرية ،
٥٧ ندوة بالتمام والكمال ، شهدتها لقيف من ألمع المثقفين
والشعراء المصريين والعرب .. وعدد من المستعربين .

اقتناع أم فضول

• وكان نجيب محفوظ هو « عرس » لندوات
المعرض ، فقد نوقش انتاجه الأدبي بواسطة ٦٠ متحدثاً
من ألمع الكتاب والنقاد والمترجمين والمستشرقين على مشهد
وبمشاركة مئات المواطنين عن ٥ لندوات أستمرت ١٥
ساعة كاملة . وقد اتسعت المحاورات والنقاشات لتشمل
قضايا أخرى فجزها فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، مثل
[ترجمة الأدب العربي للغات الأجنبية] ، حيث أُنضح ،
بحق ، أن [الغرب] يكتشفنا هذه الأيام كما يكتشف قارة
جديدة بتعبير د. لويس عوض ، الذي تمنى أن ينتقل
الأوروبيون والأمريكيون من مرحلة [الفضول] إلى مرحلة
« الاقتناع » .. لكن د. فاروق عبد الوهاب الذي يعمل
أستاذاً للأدب العربي بجامعة شيكاغو الأمريكية يعلن عن أن
الغرب لن « يقتنع » بالعرب .

لأن المجتمع العربي — ببساطة ينقصه حسن التبة
تجهاها ، ومميز ضننا ، سواء عن « رغبة » أو عن
عجز .. انه يجمع بينهما « ثقافياً » بشكل كامل » ..

• ويتفق جميع المتحدثين في ندوة الأدب العربي
والعالم على وجوب ترجمة الأدب العربي للغات الأوربية ،
لكن ليس بشكل فريدي ، فالعالم يتجه إلى « المؤسسة »
باطراد .. وعلينا أن ننشئ مؤسسات قوية لترجمة آدابنا إلى



طلب



مطر



حجازى

للقاهرة [حيث كان في باريس أثناء إقامة المعرض]
لحضور الندوة .. لكنها رفضت أيضا !!

أما الشعر العامى فقد كان غائبا أو شبه غائب
وكما هو متوقع ، فلم تحل الندوات ، من طوفان هادر
من القصائد الديمة ، التي أنشدتها شعراء نصف
موهوبين ، أو من خذى العلاقات الوثيقة بالمؤسسات
الرجعية ، أو شعراء وشاعرات من الدول العربية تمت دعوتهم
لالتقاء قصائد شعرية لأسباب بعيدة تماما عن الشعر ...
لكن هذا كله لاينفى أن الجمهور كان يقابلهم
بما يستحقون من تجاهل .. وسخرية لاذعة ..

الأدب المرقى :

■ ندوات معرض الكتاب هذا العام لم تكن كلها
مخصصة للأدب والشعر .. فقد حظيت بمجالات أخرى
بمناقشات موسعة تبدأ من [قضية التنمية الاقتصادية]
حتى [الدراما التلفزيونية] ، التي خصصت لها ندوة
حضرها عدد من كتاب الدراما التلفزيونية [مثل أسامة
أنور عكاشة — محفوظ عبد الرحمن — صالح مرسى — لواء
بهاء الدين إبراهيم] [مساعد وزير الداخلية —
وسيلرست] والفرج يحيى العلمى والمنتج ممدوح اللبشى

المنتلة حتى آخرها بالترافيل الحار .

حسن طلب مقلداً ، وهو صاحب تجربة لغوية صعبة ،
ومركبة ، دهشته كثيراً عندما أستعار الجمهور
« العادى » مقاطع من قصيدته « ليرجدة الحجاز باز »
مثل قوله :

إذ الترات محلاً فى لحظة وتقيضها

يفتال حاضره ...

فهل يختار لحفظه ويتعجب الشيوعى الفنى ١٠٠

لكى يؤسس من هلام الوقت مرحلة ..

ويصعد فوق هرجلة النصوص ..

أم الاصح بقاؤه متلفذا بمجادلات الأشعرية في جواز

امامة المفضول أو جعل الخلافة في قهش .

● لكن كان الملاحظ غياب الشعراء المصريين الكبار
مثل عفيفى مطر وأحمد عبد المعطى حجازى .. فأما
الأول فقد طلب من إدارة المعرض ، أن تخصص له ندوة
بمفرده الا يقول فيها أحد سواه ، والا فلن يشارك
بقصائده ، وبالطبع ، وكما هو متوقع ، رفضت ، إدارة
المعرض هذا الطلب .

أما أحمد عبد المعطى حجازى فقد تردد في أروقة الندوات
أنه طلب من إدارة المعرض تلكرة ذهابا وإيابا من باريس

« مدير قطاع أفلام التلفزيون » ... وفي هذه الندوة تم تدشين الدراما التلفزيونية كفن ثامن ، فهي في رأس جميع المشاركين أدب مرئي مسموع ، يتجاوز إشكالية الأثنية ، بلغة جديدة تعتمد على الصورة والموسيقى والحوار المسموع ... ولاختتام مستوى نقالي راقق للتواصل معها ..

ساسة .. و سياسة

كانت « قضايا السياسة » من القضايا التي برزت ، بحذر وعلى استحياء في عدد من الندوات المسبقة ، بطبيعتها ، مثل الندوات التي تحدث فيها د. أسامة الباز ، مدير مكتب الرئيس ود. مصطفى الفقي سكرتيرة للمعلومات ، والكاتب الكبير محمد حسين هيكل ، ولطفي الخولي ... فقد ألقى د. أسامة الباز ، محاضرة طويhle عن أهمية استقلال مصر السياسي والاقتصادي .. وعن دورها العربي ، وأكد فيها ، أكثر من مرة ، أن مصر تكتسب ثلاثة أنواع قوتها الدولية ، وتفوزها العالمى ، من : موقعها في العالم العربى . والملح د. الباز إلى أن المنطقة العربية لا تحتمل وجود قوتين كبيرتين لفترة طويhle دون حلول صراع ما [يقصد مصر واسرائيل] ...

لكن عندما توجه أحدهم بسؤال مكتوب — [إذ رفضت المنصة أى أسئلة أو تعليقات شفهية] — إلى د. الباز الذى أكد كثيراً على « تمتع » مصر باستقلال حقيقى ، عن تفسيره « لنصف » القاهرة أمام ممارسات واشطن وتل أبيب [مثل حادث إحتطاف الطائرات الحربية الاميركية لطائرة مدنية مصرية فوق المتوسط — وضرب اسرائيل لمقر المنظمة — وضرب المفاوضات المصرية أمام المفاوضات الاسرائيلية في مباحثات طابا .. ومدى قدرة القاهرة على الصمود أمام الضغوط الاميركية في وقت تحصل فيه على معونات وقروض من واشطن تبلغ ٢ مليار دولار .. الخ .. لكن د. سمير سرحان سئل عن

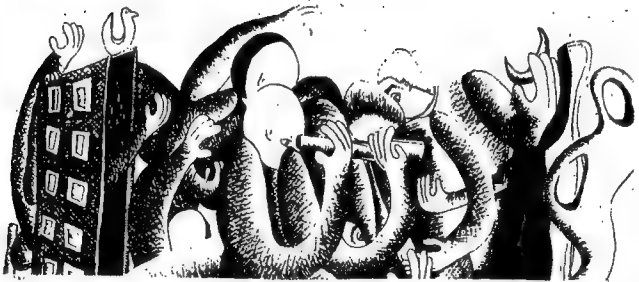
الأسباب قال إنه سيقراً كل الأسئلة المقدمة .. وفي النهاية أختتم الندوة بشكر « طويل وعميق » للكتور اسامة الباز الذى أجاب (بديموقراطية) من كافة الأسئلة !!

وقد مارس د. سمير سرحان ، في كل الندوات التي قدمها نوعاً من الرقابة الحديدية على الأسئلة المقدمة للضيوف ، مما حدا بالجمهور إلى الاحتجاج المتوالى ، الذى كاد أن يفجر بعض الندوات التي اتسمت بالسخونة ، مثل ندوة محمد حسين هيكل ، فعل سبيل المثال حجب د. سرحان عدداً من الأسئلة التي قدمها بعض مراسل الصحف العربية ، وبحررى الصحف الجزرية المصرية . فقد حجب سؤالاً في موجهها هيكل حول ما إذا كان متفائلاً بدرجة الطبقة الوسطى على إنجاز التحديث والتنمية المستقلة في وقت سيطرت فيه الشرائح الطفيلية على مراكز صنع القرار الاساسية في البلاد ؟ ... وعندما أدرك هيكل أن د. سمير سرحان حجب السؤال قال بحدة : لست أنا الذى أمارس الرقابة على أسئلتكم .. بل آخرون .. وحاول د. سرحان الاعتذار لكن لكن ضجيج الجمهور الاحتجاجى غطى على صوته ...

ولم يكن الطابع الرقائى القمعى مسيطراً على الندوات التي يفتقر فيها ممارسة الديموقراطية الكاملة فقط ، بل امتد إلى جوانب أخرى من المعرض .. فهناك مفات الشرطيين والخبراء السريين المدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الآتية والمسدسات ينتشرون في كافة أروقة وسرايات المعرض ، فكان يتم التفتيش اللاتالى لأغلب الزوار ، بأحدث الأجهزة . وقد تعرض الضحايا باستمرار لسلوك عنائى من ضباط وعسكري أمن الدولة بدءاً من دخولهم من بوابات المعرض ، مما أضفى جواً بوليسياً غليظاً ، بسبب الحضور « الأمنى » الكثيف .

• لكن يبقى أن معرض الكتاب لهذا العام هو أقصى ما يستطيع النظام تقديمه من « إنجازات ثقافية » ملموسة ، رغم كل العيوب الجوهرية التي لا تتوقع أن يتجاوزها النظام لأنه لا يقدر ولا يرغب في تجاوزها .

على صعيد آخر لم يتوقف نفوذ أجهزة الأمن عند حفظ النظام وتفتيش الرواد خوفاً من أن يحمل بعضهم « متطجراته » مثلاً ، بل أمتد نفوذهم إلى دور النشر نفسها ، فقد صادرت أجهزة الأمن تقرير منظمة العفو الدولية عن التعذيب وانتهاك حقوق الإنسان في مصر ، وقد لاحظ الرواد عضو دور النشر القديمة [دار الثقافة - دار التقدم .. الخ] مراقبة أمنية كيفية ..



الذكرى الثانية لوفاة الفنان على الشريف

بعض الشباب بالخروج على الانضباط المطلوب في مثل هذه الاحتفالات .

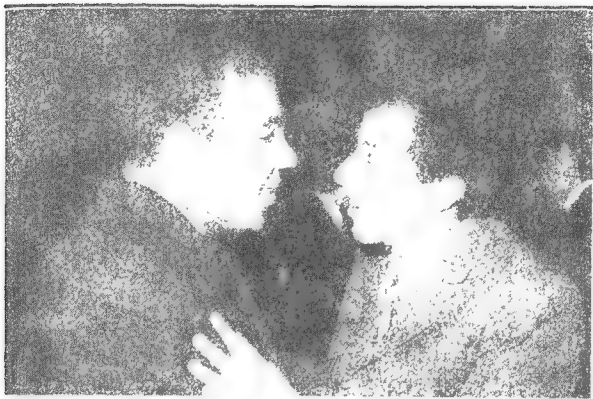
وأدار الحفل في نشاط سهر عبد الباقي مدير المركز الثقافي السوفيتي . وتكلم عن رحيل الزملاء المتواثر واحدا وراء الآخر ، ذلك الرحيل الذي لا ينقطع . وعن تاريخ الفنان على الشريف المليء بالحيوية وأفاحه الفنية التي كان يجب أن تسجل ولكن الموت لا يجهل ، وعن إيثارة لزملائه وتضحياته التي لا تنسى في المعتقل .

وأشاد المخرج علي بدرخان بقدرات الفنان على الشريف الهائلة في القتل حتى سمي « البولدوزر » متولج استغرق ٤ دقائق ، أ صورة المخرج ١٣ مرة وعلى الشريف لم يخطئ مرة واحدة .

ويذكر الدكتور فاضل الأسود أنه عندما رأى على الشريف وجمع أنه سيمتل أشفق عليه ، وعندما رآه في دور « دياب » في فيلم الأرض اتبره بذلك الفنان الموهوب .. وأنه قام بدور الشرير الذي أسبه الناس .

مضى عامان على وفاة الفنان على الشريف .. وفي هذه الليلة ١٣ فبراير ١٩٨٩ تأخذ صورته الحية مكانها عند المدخل الى قاعة تشايكوفسكي بالمركز السوفيتي ، لأبسا الجلباب البلدي وعلى رأسه عمامة بيضاء تبرز منها عذبة طويلة ، وماهو بشيخ . وفي الصف الأول من مقاعد القاعة تجلس زوجته وهي ترتدي ملابس الحداد التي طال عليها الأمد وتجتبر الذكريات ، وتبوارها أبناءها الأطفال أبناء على تجذبهم مشاهد الليلة . وفي ميت عقبه يحتكف أبوه الشيخ في بيته القديم نشأ على .

واقترب موعد البدء ورواد الحفل ينتظرون في المدخل وهم يتبادلون الأحاديث ، متحفزين للدخول أتهم يسبق واندفاع الشباب لا يصفى ولا يمهل . وفتحت القاعة واندفعوا أفرادا وجماعات يتخلون مقاعدهم . وامتلاّت القاعة وجلس كثير من الشباب في الممرات بين المقاعد ووقف العشرات حتى امتنع الدخول والحركة ، وتراحموا ليسمعوا الكلمات ويشهدوا العرض . مشهد رائع إلا ضجيجا يثيره



كان منتظرا أن يحضر عدد من الفنانين زملاء الفنان ، وقد تم الاتصال بهم ولكنهم لم يحضروا . غير أن الجمهور ملأ المكان في غياب الفنانين . وكان المخرج الفنان علي بدرخان وجها مشرقا يحفظ الذكرى ويحرص عليها . وتزاحم الحشد يمثل اهتماما شديدا وحبا للفن ، وأرتباطا قويا بالفنانين ، وتمطشا دائما لفن يروى ظمأ هذا الحشد المتجدد . وأول بالفنانين أن يقدروا هذه الرغبات .

والمركز الثقافي يتيح الفرصة — مشكورا — لهذه الاحتفالات وأمثالها من الندوات والعروض الفنية والثقافية ، فيتيسر لكثير من الشباب أن يتعلموا ويستمتعوا بالفن الجميل الجاد في نفس الوقت .

ومن خلال الذكريات الفنية للمرحلين لنشد جميعا أن نتعلم منها دروسا خصبة ومعرفة بالماضي البير المضيء ، حتى يُم التواصل الخصيب بين الماضي والحاضر ، وحتى لا يذهب المرحلون الموهوبون هدرا ، وحتى يكون هناك دافع للإبتكار ، ورعاية وتشجيع لأصحاب المواهب من الشباب .

وتذكر عبد المنعم السقودي أكثر من ثلاثين عاما مضت على معرفته وصداقته للفنان علي الشريف . وقال .. إن الجمهور لا يعرف إلا موهبة علي الشريف المثل ، ولكن ذلك الفنان له مواهب عديدة ، أعظمها حبه للشعب ونضاله وتضحياته من أجل قضائه العادلة .

وألقي الشاعر أمين حداد قصيدة رائعة في ذكرى الفنان ، بعنوان : موال المنام مطلعها :

أبوئى جالى فى منام وجمعت تبيئده
قلب على الى راح بقديمه وجديده
وفضلت اقول المثل وأعيده وأزيده
عيد بأية حاله عدت باعيسد

ثم تكلم الفنان الملحن أشرف السركى عن علاقته الوطيدة الطيبة بالفنان الراحل ، وغنى قصيدة « محمد عبيد » من شعر العبقري الراحل فؤاد حداد .

ثم عرض فيلم « المصفور » وانتهى الحفل .

وتمناسبة الذكرى الثانية للفنان الراحل علي طلشريف ،

الخلفيات والتصورات الفكرية لثوري مصر و اليمن

الثورة من أعلى / الثورة من أسفل

خاص بأدب ونقد :

قدم الباحثان الألمانيان الناصرية على أنها تعبير عن مصالح الفئة المتوسطة التي انطلقت مبدئيا من المواقع القومية، التي تحتل — لأسباب كثيرة أهمية خاصة ضمن عملية التطور الوطني الديموقراطي سواء كانت ذات آفاق رأسمالية أو آفاق اشتراكية . وقد تعايشت في الناصرية خلال تصوراتها الاشتراكية اللابروليتارية عناصر القومية والتقاليد العربية الإسلامية والاشتراكية العلمية ، بحيث يشكل تراث الناصرية عنصرا للوعي المائى الفطرى بالنسبة للقوى الوطنية في حلمها بمجتمع يضمن المساواة والعدالة لكل البشر ، وقد امتلكت هذه القوى توجهها نقديا محددا للنظام الرأسمالى وفي نفس الوقت معاديا للماركسية التي ترى ان المساواة والعدالة لكل البشر تمر باطاحة البروليتاريا بالملكية الخاصة وخلق الملكية الاجتماعية وهو ما لا تقبله الفئات الوسطى ، البين بين ، التي تكون عرضة عادة للتذبذبات السياسية والأيدولوجية . وقد انغمر الضباط الثوريون في مصر من هذه الفئة وقالوا إنهم يمثلون الشعب كله .

من بين سبعة وعشرين بحثا قدمت الى ندوة العلاقات الجنية المصرية ١٩٥٠ — ١٩٧٠ ، في عدن ما بين ١٦ — ١٨ يناير الماضى والتي نظمها جامعة عدن إجمعت ثلاثة أبحاث بدراسة الخلفيات والتصورات الفكرية للثورتين هي : « مكانة الناصرية ضمن تيارات وتصورات الاشتراكية اللاماركسية للباحثين الألمانيين الديموقراطيين د.توماس ماركس هاوذن ، ود.يورجن شتال ، و« الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للحجة القومية والميثاق المصرى » للباحثين الجنيين د.محمد سعيد داود ، وسالم الخضصر ، و« الانعكاسات الأيدولوجية والاختلافات بين ميثاق العمل الوطنى في مصر والميثاق الوطنى للحجة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل » لفهدة النقاش .

وكانت هذه الأوراق الثلاث موضوعاً لنقاش واسع بين المنتدبين أتاحت الفرصة لتباين رئيسيين من التيارات الفكرية السياسية أن يقدموا تصوراتهما ويدافعوا عنها هما الماركسية والناصرية باعتبارهما الحليقتين السياسيتين الرئيسيتين في ساحة النضال التقدمى العربى .

أما البحث الثالث « الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجمعية القومية والميثاق المصرى » فقد حدد إنتقال بعض قادة الجهة القومية الى مواقع الاشتراكية العلمية بوقت تفعلها بين أوساط الجماهير الكادحة لجوها للنضال المسلح ضد الاحتلال البريطانى ، وقد صدر الميثاق الذى حمل هذه السمات فى يونيو ٦٥ بعد ان كانت حركة القوميين العرب فرع بيروت قد اتجهت الى الماركسية اللينينية سنة ١٩٦٤ ، وصدر الميثاق المصرى سنة ١٩٦٢ . وقد إختار الباحثان الموضوعات التالية لتحديد الفروق الأساسية بين الميثاقين :

- (١) الموقف من نظرية الاشتراكية العلمية
- (٢) الموقف من الصراع الطبقي
- (٣) الموقف من دكتاتورية البروليتاريا
- (٤) الموقف من القوى الأساسية المحركة للثورة
- (٥) الموقف من جهاز الدولة القديم
- (٦) الموقف من التحولات الاجتماعية والاقتصادية فى البلاد .

ومن القضية الأولى اتسم الميثاق المصرى بالانفتاحية والتجريبية والقول بوجود ملكية خاصة لوسائل الانتاج لكن غير مستغلة بكسر الغبن ، بينما حدد الميثاق الإبنى هدفه بتغيير الواقع الاجتماعى المستغل بواقع إجتماعى مغاير تماما يتجه فى طريق الالتزام بالأسس الاشتراكية الثورية .

وفى القضية الثانية إعتترف كل من الميثاقين بالصراع الطبقي فقد رأى الميثاق المصرى أدخله سوف يعم سلميا بتلوب الفوارق بين الطبقات ، بينما بقيت ملكية خاصة كبيرة باسم الرأسمالية الوطنية . أما ميثاق الجهة القومية فقد إعتترف بالصراع الطبقي التناحى الدامى بين قوى الشعب وقوى الاستغلال . وخلافا للميثاق المصرى لا توجد فى ميثاق الجهة القومية محاولات لطمس هذه القضايا الطبقيية . وفى الموقف من دكتاتورية البروليتاريا يقول الميثاق المصرى « ان الشعب المصرى رفض دكتاتورية أى طبقة من الطبقات وصمم على أن يكون

ان البحث حول أهمية الناصرية للحاضر والمستقبل لإبد أن يقوم على دراسة ما إذا كان الشعب قد تمت تربيته وتثقيله من قبل الناصرية بهدف تطوير النشاطات السياسية ، أم إذا كانت هذه النشاطات قد تم تعينها من قبل جهاز إدارى اعتمدت عليه الناصرية فى قيادة الشعب وحصر دور الشعب فى التصديق للإجراءات المعادية للاقطاع والبرجوازية بما لايشكل أى ضمان لمنجزات الثورة .

وباختصار . — يقول البحث — إن كل « ثورة من أعلى » ستقبر نفسها بنفسها اذا لم تستطع أن تتحول إلى « ثورة من أسفل » .

أما الاشتراكية العلمية التى اعترف بها عبد الناصر من جمع للأفكار الماركسية مثل الصراع الطبقي وتحديد هدف الإدارة العلمية للاقتصاد والدولة ولكن الطابع الاخلاقي البرجوازي الصغير لتصورات الاشتراكية الناصرية لم يتغير .

وضمن اطار الاشتراكيات غير الماركسية هناك خصوصية عربية تكمن فى الإسلام . ومع ذلك فإن شرعية المطالب الاجتماعية المقدمة من قبل الدين ليست خصوصية متعلقة « بالناصرية » أو بالحركات البرجوازية الصغيرة الأخرى ، فالتاريخ الأروى قد شهد انتفاضات الفلاحين ضد الاقطاع من الفترة ما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر والتي اعتبرت نفسها الأداة الألهية لتحقيق العدالة فى الأرض .

ولن يكون من الانصاف فى حقء مطالبة الناصرية بأن تكون « اشتراكية علمية » طالما أن قاعدتها الاجتماعية تشكلت من العناصر غير البروليتارية . ولكن المطلب الاشتراكي للناصرية غير قابل للنقض اذا مارسخت السياسات الداخلية والخارجية أساسا للانتقال إلى الاشتراكية حيث يتم إعداد الأرضية للاشتراكية العلمية التى سوف تتصارع مع الناصرية بفعل ضرورة التطور التاريخي اللاحق .

تدوين الفوارق بين الطبقات هو طريقة إلى الديمقراطية الكاملة لجميع قوى الشعب العامل » .

ويقول الدكتور محمد علي الشهاوي « إن الأنظمة الوطنية الديمقراطية العربية التي دشنت قيامها ثورة يوليو في مصر تصورت أنها تستطيع أن تبنى الاشتراكية تحت قيادة البورجوازية الوسطى والصغيرة الحاكمة نفسها ، ودون أن يكون للطبقات العاملة وأحزابها الاشتراكية العلمية دور قيادي في تحقيقها ، بل ودون مشاركتها السياسية في ذلك ، معتبرة نفسها — أي البورجوازية الحاكمة — ممثلة أصيلة لجماهير الشعب !

وعلى النقيض من ذلك اهتم الميثاق الوطني للجبهة القومية بالطبقة العاملة بوصفها الأكثر ثورية وتنظيما في المجتمع سواء في مرحلة التحرر من الاستعمار أو من مرحلة بناء الاشتراكية . وبما أن الاشتراكية من الناحية الاجتماعية هي مجتمع طبقتين محتاجتين هما الطبقة العاملة والفلاحون ، اللتان تصنعان الثروة في الصناعة والزراعة ، فقد اهتم الميثاق اليمني بمسألة تنظيم جماهير الفلاحين .

وحدد الميثاق الوطني في مصر القوى المحركة للثورة في الفلاحين والعمال والجنود والرأسمالية الوطنية ولم يتحدث أبدا عن ملكية عامة في الأرض بما أفضى عمليا لشعوب زراعة رأسمالية ، بينما أطلق تعبير المثقفين في عمومهم دون تحديد لثورتهم أو لانتاعاتهم الاجتماعية . أما الميثاق اليمني فقد حدد قوى الثورة بالعمال والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين .

اتجه الميثاق اليمني الى تعطيل جهاز الدولة القديم بمؤسساته العسكرية والسياسية الموروثة ونص على انشاء جيش شعبي ثوري نواته الأساسية من عناصر جيش التحرير التابع للجبهة القومية ليحمي مكاسب الثورة ، وبالتالي فإن وظائفه تختلف كلية عن وظيفة جيش التمتع الطبقي الموروث من العهد الاستعماري السلطاني والذي تم حله فعليا .

أما الميثاق المصري فبالرغم من اعترافه بأن الجيش المصري كان في السابق أداة قهر طبقى بيد الاستغلال فقد اتجه نحو تطويع هذا الجيش نفسه بتركيبه التقدم لخدمة الثورة ، وأتاح بذلك الفرصة للقوى المناهضة للثورة كي تتغلغل في صفوفه ، كذلك كان الحال بالنسبة لتنظيم الشرطة ، وببروقراطية الدولة القديمة .

وعن الموقف من التحولات الاجتماعية الاقتصادية في البلاد جاء الميثاق اليمني أكثر جذرية ولبانا في تحديد مستهدفاته باعتبارها : تغيير الواقع القائم بخلق أوضاع اجتماعية تقدمية على أساس الاشتراكية الثورية ، بشكل جذري ، تغير الميثاق المصري بتحديدده لضرورة ديمقراطية القيادة وجماعيتها أو توسيع التمثيل في المجالس الشعبية ، كما إنفرد بتأجيل مبدأ النقد والتقدم الذاتي في الممارسة السياسية ، وإن كان لتطبيق العمل لهذه الشعارات يختلف عن منطقتا النظرة .

ودارت مقارنة فريدة النقاش بين الميثاقين حول مفهومى الدولة والصراع الطبقي بعد أن بينت أن كليهما خليط من النظرات المادية والمالية ، وأن الميثاق اليمني تأثر بمقولة الميثاق المصري حول الرأسمالية غير المستغلة بكسر الغبن ، ولكن الميثاق اليمني جاء أقرب إلى الاشتراكية العلمية ، وقد تحولت أفكاره الرئيسية الى قوة مادية عملية لتغيير جهاز الدولة القديم وتصلية مصالح الطبقات المعادية للثورة والتخلص النظري من كثير من الأوهام حول امكانية استخدام الجهاز الموروث من الحقبة الاستعمارية لانتاج المهمات الثورية .

إن الميثاقين كانا موضوعين ثابتين للتطبيق السياسي في البلدين أى أنهما أسهبا في تحويل وعي الكادحين وإضاعته وكانا مادة لتربية الطليعة السياسية التي تولت المواقع القيادية ، وكان في يمين أحد المرتكزات التي بنى عليها الحزب الاشتراكي اليمني فيما بعد الذي استطاع أن يواصل حماية الثورة ضد محاولات الإزدياد في كل

الظروف .

بمسألة الحريات العامة والديمقراطية والتعدد والأفكار المتعلقة
بهما والتي تحتاج الى مراجعة شاملة .

وكانت الحقبة الأساسية التي خرج بها المتعدون من
مناقشة هذه الأوراق والأفكار الرئيسية سواء خلال
جلسات الندوات أو من اللقاءات التي انعقدت على
هامشها هي وجود تلك المساحة الواسعة للعمل المشترك
وللجدل الفكري الواسع ، شرط ألا يحاول طرف أن
يلبس الآخر ثوبه وأن لا ينظر أحد لتراثه النضالي
والفكري نظرة لاهوتية تحصنه ضد النقد .

أما في مصر فبعد رحيل القائد جمال عبد الناصر
وجدت خلفيته ركيزة هائلة في بنية الدولة القائمة لاحداث
التغيير المعادي للثورة ، وكان وهم التوازنات الطبقية
ما يزال مسيطرًا على الجناح الراديكالي من الناصرية فلقى
هزيمة ساحقة في مايو ٧١ ، وسرعان ما برزت القوى
الطبقية القديمة والجديدة لتتقوض على الثورة .

وفي الحاليتين كانت هناك مسافة شاسعة بين المواثيق
المكتوبة وبين الممارسة السياسية الفعلية خاصة فيما يتعلق



قراءة مغلفة له « قصائد بلا أغلفة » :

النافخون في الصدر

من خضة الثورة

مصباح قطب

• والحلقة معروفة دائما : يأتي الواحد منا من الريف حاملا قلبا من الشملة المقدسة للتحقق والشمول ، وفي البداية نخذه معارفه في مواجهة معارف أبناء المدينة ، فيستعين بذلك فلاحى ضيبت بالعطاء الشعبي الدافق يكمل به والده .. وشيئا فشيئا تنمو ثقافته « الرفيعة » .. ويصبح قادرا على الكتابة « الرفيعة » وحده ، دون استلهامات شعبية .. فيتأق .. ويعزل .. وقد يصدر ديوانه « قصائد بلا أغلفة » ليكون اما منطلقا للعودة الى « الأصول » الانسانية والتقدمية ، واما للانغماس الى الأبد مع أدهاء الرايات الصوفية الخضراء ، والشكلايين من كل جنس ولون وأدريس .

ويقف ديوان أحمد إسماعيل الأول من هذا كله موقفا غاية في الوضوح ، وكأنه كان يتنزل بكل رغبته في الصدق قد جاء من قرعته ، ليدققها ديوانه وتلهب صدره بقسوة ، تبكيها مرة أخرى ، لفظة « الحياة » بكل مدلولاتها ، كما يضئ برائه ، محاولته الدائمة في

.... ولماذا لا تسلمح بالشجاعة الكافية في مواجهة أنفسنا لنقول : ان الكثير مما يعانيه أحمد إسماعيل ، شعرا ونثرا وثرثرة ، كامن فينا .. وأنه استطاع ان يبكينا - رغم اخفائنا دموعنا عن زوجاتنا وعن رفائقا السياسيين والصحفيين - ونحن نطعن أنفسنا بيهة الطفولي المدهش :

« يا خالق الحب والطبقات »
« تعذبت » .

يتعذب أحمد إسماعيل ، كبورجوازي صغير ، تغدر الى القاهرة من اسرة تملك مساحة كبيرة من الأراضي في بركة السبع ، لأن الله لم يخلق الحب وحده .. أو الطبقات وحدها.. ولم يخلق له قلبا روعيا ، صارما كبعض من يراهم في رحم الوطن وحتى في المقامى الصغيرة . ويتعذب أحمد إسماعيل لأن الله لم يوكل حل صراع الطبقات الى الملائكة ، دون البشر ، ليتسنى كل شيء في سلام .. ولتصبح الحانات والنساء والنخيل والشاحنات .. مطايا للجميع .

الاستلة الصحفية السُّنة « من متى أين » شعريا ..
لمن يكتب ؟

« لليالئ الطويلة في غرف الحبس »

« ولا نكفاء السنابل في غير مديحها الموسمي »

وبعد ثنائيات نغمية حماسية ، ينتهي بشحنة صدق
مذهلة :

« من يعلم الآن هذى القصيدة » : ذلك لأنه
بالفعل ، بحكم عوامل عديدة ليس أقلها التشتت وكونية
الطموح ، قصر النفس شعريا .

ولا نجد في ديوان أحمد إسماعيل سوى كلمتين
غريبتين : بقل = صوت الطير ، ونسج = عصارة
النباتات ، ولن نجد فيه كذلك صورا شعرية ملتوية ،
كبوكالات شعر النساء كما يفعل البعض ، وإن كنت
ستميز استلهاماته الغريبة في صور من نوع « وللمدى
رحم من زجاج » . وهي استلهامات تتعارض مع النزعة
anti قرآنية « الذائفة في الديوان في قصيدة امرأة مثلا :
« متسخ بالوضوء » ، « للقلب - خفت مواثبه »
وفي قصائد أخرى نجد « دعة مشرقة » ، « يوم
القيامة » ، « انبذت مكانا قصيا » وغيرها .

وتصل الرغبة في التطهر بالكتابة مع أحمد إسماعيل
إلى جد الجنون في قصيدة « محاولة لأقسام الخطأ » ،
فرغم وضوح اثر تجربة السجن التي عاشها عام
١٩٧٤ ، في مجمل الديوان ، إلا أنها تتكلف هنا
بصورة فزائية .. ويلج عليه عذابه الناتج من مغامرة
وضعيته الطبقيّة ، لمعارفه الأيديولوجية .. ويطلق :

« هذا زمان تروح فيه الحيوانات باسائها »

هاجنتا الأناشيد بين الغفارى وبريخت »

ويسترسل في تقريب فتى رائع لصديق السجن الذي
وضع « للعشب قانونه » .. وكأنما ليصطح عن نفسه

تدليس وعينا بوعيه المنقوش ، أو الزائف ، أو ...
الخائف ، وتلج على مخاطره الشعرى تجربة السجن ..
فيفزع كالحمامة إلى صلاح جهلين .. أو إلى
« سلفاتور دالى » ، وهو يموء رحلة الفرع بجواز سفر
نخوم بخام « أمل دنقل » و« دلال المغرب »

وفي عصر تلج فيه الحاجة إلى المشاهد الملوسية ،
بالاستلهامات الكثيرة — نتيجة ما يعلمه أحمد تماما من
نفوذ ثقافة الرأسمال — يقف الشاعر حائرا بين الاستجابة
للحاج السائق ، وبين الركون إلى طبيعته البسيطة
المعدية .. وغالبا يختار الأخيرة ... ويختار معها قليلا من
التجريد .. والركون إلى الثنائيات النغمية الواضحة ،
وعلامات التعجب العاروة ، والجملة الشعرية الاعتراضية
الصارخة بمعناها .. وهو فوق ذلك كله فنان تشكيل
لا يفوته أن يعكس القلم قوام ريشته .. وكعادة
البورجوازيين الصغار فانهم يميلون دائما إلى مصادمة
الدنيا ، بها وأربابها ، ثم ينتهي بهم الأمر إلى عجين لغتهم
الشعرية بالمصطلحات القرآنية ، في سياق دلالات
مغايرة ، تمكنها الرغبة في الوصول إلى علامة تعجب
بأكثر من تمييز مفهوم شعري دلالي محدد .

وتناول ديوان أحمد إسماعيل من الأهمية بمكان ، لأنها
فرصة في اعتقادي لن تتكرر ، لأن قدرات الشعراء ، في
عصر العلاقات العالمة ، على تمويه أنفسهم ، تتزايد
باستمرار ... ولم يجعل العامة حين « ينخضون »
فينخضون في صدفهم لتدفة القلب ضد برودة الحفوف ..
راح أحمد إسماعيل يتفح من ريحه الصادقة ، والناظفة ، في
قلبه وصدره ، لنستلذذ من هذا الموات البارد .

ومنذ العنوان الأول ، للقصيدة الأولى ، « تخاليل »
— تذكر التخاليل بين الأصابع في الوضوء — يبدأ
الشاعر — والصحفي — بالأهالي — في الأجابه عن



ثم يفر أحمد اسماعيل فجأة من الإسترسال مع مفردات
نجربة السجن ، الى شوقه الدرامي القديم لامرأة .. دائما
لم تأت بعد .. والى التى « وحدها تحمل الفاكهة » وهذا
الانتفاذ محور آخر فى الديوان مع محورى « الخيانة »
و « الظهور » فهو بعد أن يتحدث ثانية عن « الرعوس
المدلالة التى لا تصديق الاجوبة » (يا للخوف من
السجن) « وان المشائق لا تحمل الخائنين » يلتفت :
حين احببتها كنت اتلو اصابعها .

ثم يعود أخيرا « ... رأيتهم عفرة يسبحون البنادق »
فقلبت دمعى واسلمتهم كل شيء « ولا حاجة بنا لأن
يفصل الشاعر ما الذى اسلمهم اياه .. وقد يكون غلظه
انهم كانوا عشرة .. لكن اعداء الثورة على العموم
بالآلاف ، وليست اسلحتهم البنادق فقط !

ومن بصمات الفن التشكيلى فى الديوان عدة
« موتيمات » شعرية عن غلظة طاروت من دائريتها ، وزيارة
سيدة متعبة ، ولوحة فوق مقعد تبرز الريح ، وكأنها
استراحة قصيرة ليعاود الشاعر جلد نفسه بالكرباج ..
الحريرى (لا السوداوى ؟) .

فيقول فى قصيدة « الانهار تعرف الخيانة » : « الى
اخون » « وتفلدو دماء طميا » ، « ومصنى وساما تألق
فى سكرة الحاكم العسكرى » - « أظن لا حاجة بنا الى
التفسير ، ثم يدلفه افاجس الأخلاق ، هاجس
« فلباسه وهذا أضعب الإيمان » الى القول « الى اخون
فلا تلم النهر يا سيد الظالمين » « الله » .

ويتكرر تنبيه احمد للظالمين كثيرا .. ولسان حاله
يقول : ايها الرعاع والعمال المثقفون الثوريون .. لقد
عملت ما على - حذرتكم - ثم تثبت التحذير فى
قصيدة « المروء من لورة الريح » : « لم أكن خائنا
.... « ولا قصر فى صماء البداوة » « فانتبهوا » .

ويشعر أحمد اسماعيل ان كل ذلك لا يكفى ، ول
غليظه بالطبع (الى لأعجب ان يخون الخائنون) فيقرر
الرحيل فى مقطوعة جنائزية جميلة ، حيث يشيع نفسه
ولا يجد المعزين ، فينتهى بـ « فعدلت من كفى
وارتحت » .. لأنه يعلم انه ، وآخرين « ... ونكتب
من لغة لا تخون سوانا »

وينتفى الديوان بقصيدة بالعامية حلوة حلوة ، عن
صلاح جاهين آخرها « يا شمس يا سنبله »

يا كلمة طوافه

ازاى فى قلب الحصار

تشب صفصافة

وينسى من فرط محبة لصلاح جاهين - أعظم حوى
مصر وأكثرهم خوفا من ظلمات السجن - أن يضع
علامة الاستفهام بعد الشطرة الأخيرة .

الكتابة الجديدة في الجزائر (الروائية تدرج ضمن هذا الصراع الثنائي) .

(١) مامعنى الجماهيرية = امتلائنا بالمفهوم (اللواء) = اكتشفنا لم نقدد إلا لبعضنا ؟؟

— وهل تستقيم معادلة الجماهيرية في مجتمع تحكمه الأمية [من أعلى الهرم إلى قاعه ؟؟]

— إشكالية اللغة العربية = الكتابة بلغة مازال داخل القمم [لغة المثقفين ؟؟]

= لن أصل أبدأ إلى أدبية جارسياالوركا ؟؟ الذي تحولت مسرحيته ماريلانا نيبوا الى وثيقة للثورة ضد

الفرنكاوية ؟؟ = وجب البحث في اللغة .

هناك إشكالية الشارع المفرنس [نخبة من القراء تستهلك هذه النصوص ؟؟]

القارئ البربري الذي يبحث عن مشروعه الثقافي داخل غابة من الطابوات السياسية الاجتماعية .. إذن اللغة إشكال ويجب أن تتحول إلى موضوع بحث بالنسبة الروائي [= ليست وسيلة فقط للكتابة .

● كيف يمكن أن تستقيم الجماهيرية داخل هذه المعادلة بغض النظر عن السياسة والسائد المتسلط ؟؟
[وجب على الجيل الجديد أن يعيد النظر في المسلمات]=

● المحدث الاجتماعي (١) [قضية الجنس] = حتى الآن الرواية العربية لا تطرح القضية ضمن مسارها الحضاري — لم تطرح قضية الجسد من الرواية الجمالية. الأمر الذي يعطي للجنسية في الرواية حساً حضارياً يأخذ بعين الاعتبار لأقسماً واحداً في الجسد ولكن مجموع الحواس والأشكال والحركات . واعتقد أن النقصان كان أجراً من جيل وطار وغیره من الروائيين العرب .
— كمقياس لدرجة التخرر الداخلي [نزع الحواجز بين الممارسة الجنسية والوعي]

(٢) موضوع الثورة = محذور [إلا بالصيغة التي تتناول الرجل الذي لايموت] .

مثلاً حدث في السينا = بمجرد نهاية القطاع العام = تحللت هذه الشخصية البطولية) .

● أنا واحد من الجيل الذي حين اندلعت ثورة ١٩٥٤ كان عمري ٨٢ يوماً وحين انتهت كان

عمري ٨ سنوات

لن أتعامل مع الثورة نموذجياً ؟؟

أكتب من ألم فقدي لوالدي الذي أتذكر أني رأيت ٣ مرات في حياتي

١ — عندما عاذ من باريس

٢ — عندما ألقى عليه القبض

٣ — عندما طلب أن يقبلي لساعات قبل أن يؤخذ إلى الموت بسنة ١٩٥٩ .

أقرأ الواقع من خلال هذه العيون [الشهداء] .

هل كان في مستوى الاستشهاد ؟ هل الشهداء راضون عنه . .
تناولنا الواقع القاسى ولمر والخبأ وراء جدار الوطن] .
كنا محقين ؟ لأننا إذا عزلنا المناضل عن الواقع المعيش نستذكر بطولاته التى تعلمناها من
الأخريين حين نرطبه بمجتمع نعيشه نكتشف الخواء والكذب الكبيرة ؟
= هو ذا ينزل الى شوارع العاصمة بالدهابات ليجهز على المواطن ؟ [فى الثمانينات] .
ولهذا سادت الرداءة التى تحبىء الحقيقة التى نكشفها : جميل يرفض الخلدودية .

(٣) مشكلة تنكل الرواية [العلاقة بالتراث القصصى]
تحول إلى مسلمة لانتقبل النقاش [مسطرة محددة بالشكل الغربى الكلاسيكى]
— لانستطيع أن نعيد إنتاج الشكل / فهو قضية للبحث الروائى وابداعياً .
قرأنا ألف ليلة ليلة [طريقة السرد مفتوحة مع العقلية الاضطرابية الشرقية
= غير محددة ديكارتياً = تتكلم عن العديد من الموضوعات فى الآن نفسه ؟
= لماذا لا ترتبط بهذا النمط القريب من الذات العزبة وطبيعة تركيبها = بدون أن نعيد إنتاج ألف
ليلة وليلة

= جرأة = هى محاولة اغتصاب حق ضمير تحت الحزب السياسى والثقافى
= فى الجيل السابق كانت هناك حركة تمرر كمية أما الآن انتهى دورها ؟؟
بدأ يتأكل . عملية التآكل تبدأ من فوق . من الأعلى ؟؟؟ .
هناك من يعيبها ويحاول تخطيها وليس تجاوزها ؟؟ ويتأقلم [جميل توليفى]
وهناك من لا يستطيع فعل ذلك . تنتقل المسألة الى تضخيم للذات وإلغاء الآخر والايمان
بالأحادية [الكاتب الأوحى ، البيت الأوحى ، الله ، أجمل امرأة ؟؟ [شاعر القبيلة ؟؟
[وحدة المتناقضات فى الديالكتيك ؟؟]

رفض الثقافة التى تبرر الهزيمة

هناك رفض تام لإعادة إنتاج النص الروائى السابق [غائب ويغيب]
— طرح القضية داخل الدينامية الاجتماعية .
— سقوط التيار السلبى (مراض ، العال محمد عوكر .
كتب الرواية لاعطاء مبرر لوجود الفخ الخطافى] .

الواقعية : الواقع صار خرافياً : لا يصدق .
تغير السمة الخارجية للواقع . هناك واقع آخر .
الكتابة مسئؤلية ذاتية تاريخية .

توصيات المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين

جامعة الدول العربية (٧ - ٩ فبراير ١٩٨٩)

اليوم .. وبعد احد عشر عاما من عمر نقابة الفنانين التشكيليين تحقق حلم اللقاء الذى راود جموع التشكيليين المصريين منذ سنوات بعيدة لجمع شملهم وتوجههم الى المجتمع المصرى لكسر حاجز العزلة بينهم وبينه .. من خلال المؤتمر العام الأول للنقابة الذى حمل عنوان : الفن المصرى المعاصر والمجتمع ، والذى عقد فى الفترة من ٧ - ٩ فبراير ١٩٨٩ بجامعة الدول العربية ، فى محاولة مخصصة للوصول الى « مشروع قومى » للنهضة الجمالية الشاملة لتحقيقه كل قطاعات الدولة والمجتمع ، يكون التشكيليون فيه الطليعة واحد عوامل التغير الفاعلة ، باعتبار ان دعم الفن ينبغى ان يكون مثل دعم الخبز ، وان ترقية الذوق الجمالى للجماهير عنصر اساسى فى التنمية وصولا الى نهضة حضارية .

لذلك وبعد مناقشات جادة لم تدر فقط حول أوراق العمل المقدمة التى بلغت أربعة وعشرين بحثا ، وانما امتدت لتتناول قضايا ومهم التشكيليين والشارع المصرى بشكل عام ، سعيًا لد جسور التواصل الفعال بينهما ، متطلعين من ايمان راسخ بأن تذوق المواطن المصرى للفن والعمل فى ارتقاء حسه الجمالى حتى فى رقاب كل من لهم صلة بقضية التنمية الاجتماعية الشاملة الى جانب المسئولين عن مجالات الثقافة والتعليم والفنون والاعلام .

وعلى ضوء ما كشفت عنه الأوراق والمناقشات من انكماش دائرة المهتمين بالفن ، وتشويه وجه الشارع المصرى وغياب لسة الجمال عنه وتحلف مؤسسات التعليم والأعلام عن القيام بدورها فى ذلك وعزلة الفنان عن اقتحام هذه المجالات بحركته أو برؤيته الإبداعية يوصى المؤتمر :

أولا : قطاع التعليم

١ - ان تنمية الذوق الجمالى والتربية الفنية عملية ينبغى ان تبدأ من المدرسة الابتدائية وتتدرج فى كل مراحل التعليم حتى الجامعة ، وذلك فى ضوء ما يلاحظ من غياب مفهوم متكامل لهذه القضية وتحلف الامكانات المتاحة لذلك مما أسفر عن تدنى مستوى التربية الفنية فى مستويات التعليم المختلفة . ويوصى المؤتمر وزارة التعليم لاقرار منهج علمى متكامل لادىة الفنية يحقق الهدف المذكور ، وزيادة مساحات هذه المادة خلال برامج التعليم المختلفة ومضاعفة الامكانات المادية اللازمة لتحقيقها .

٢ - كما يوصى المؤتمر باعادة النظر فى اخراج الكتب المدرسية برؤية جمالية مشوقة ترقى ذوق التلميذ وذلك بالتعاون مع كبار الفنانين التشكيليين .

٣ - يوصى المؤتمر بأن يكون اصطحاب التلاميذ فى مراحل التعليم المختلفة الى المتاحف والمعارض فقرة اساسية فى برامج التعليم لتدريبها وتنمية لذوقهم ومواهبهم الفنية .

٤ - يوصى المؤتمر بتطوير مناهج الكليات الفنية نحو اعداد خريجيهما فى اتجاه التفاعل مع المجتمع بحيث تكون قادرة على تخريج فنان جاد مؤمن بالرسالة الاجتماعية للفن .

٥ - لاحظ المؤتمر غلبته الجانب النظرى فى الدراسات العليا بكليات الفنون المختلفة مع انكماش الجانب التطبيقى خاصة فى توجيهها نحو قضايا المجتمع .

لذلك يوصى المؤتمر الكليات الفنية بأن تولى توجه هذه الدراسات الى واقع المجتمع واحتياجاته الجمالية والتربية الفنية اهتماما وافرا مصحوبا بدراسات ميدانية من بيئات المجتمع المختلفة .

ثانيا : مسئولية وزارة الثقافة :

١ - يوصى المؤتمر بزيادة مخصصات الفن التشكيلى فى ميزانياتها لتغطى كافة المطالب المرجوة لانتشار الفن والذوق الجمالى على نطاق المجتمع كله وليس على نطاق العواصم الكبرى وحدها .

٢ - يوصى المؤتمر بأن توسع وزارة الثقافة من ساحة مشاركة نقابة الفنانين التشكيليين فى التخطيط والتنفيذ فى كافة المشروعات المتعلقة بالفن التشكيلى من خلال لجائها المتعددة وصولا الى زيادة فعاليته فى التأثير الجمالى بالمجتمع .

٣ - يوصى المؤتمر بأن تتحول المتاحف القومية الى مؤسسات جماهيرية وثقافية تخاطب مستويات

- الشارع المصرى بكافة طبقاته وتزود بالمطبوعات والخدمات الثقافية اللائقة .
- ٤ — يوصى المؤتمر بزيادة عدد قاعات العرض بالقاهرة والأقاليم في مناطق التجمعات الجماهيرية ، مع زيادة عدد مراسم الفنانين في المواقع المتميزة حضاريا .
- ٥ — يوصى المؤتمر بمضاعفة ميزانيات الاقتناء من الأعمال الفنية للانتشار بها عبر المؤسسات الجماهيرية ، مع طبع مايمكن من بينها طباعة جيدة لتكون متاحة امام المواطنين الذين يعجزون عن اقتناء الأعمال الأصلية .
- ٦ — يوصى المؤتمر بضرورة اصدار مجلة خاصة بالفنون التشكيلية على نطاق جماهيرى بالإضافة الى اصدار سلسلة من الكتب الفنية عن الفن المصرى والعالمى قديما وحديثا .
- ٧ — يوصى المؤتمر بضرورة تخصيص قاعة في موقع جماهيرى لتسويق الأعمال الفنية في مستوى قدرة المواطنين على الاقتناء .
- ٨ — يوصى المؤتمر بدعم الجمعيات والروابط الفنية على اداء رسالتها في النهوض بالثقافة والتذوق الفنى .
- ٩ — يوصى المؤتمر بأن يقوم جهاز الثقافة الجماهيرية برعاية كافة اشكال الابداع الشعبى بالأقاليم خاصة الصناعات والحرف الشعبية مع وضع خطة علمية لتنمية الذوق الشعبى لدى المواطن المصرى ، باعتبار انه المثلثى والمستهلك للمنتج الإبداعى .
- ١٠ — يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بالاهتمام بمراسم قصور ويوت الثقافة ودعم الميزانيات الخاصة والاستزادة من مشروع الأسابيع التشكيلية للفنانين التشكيليين في مواقع حضارية متميزة ، وهى التى اثبتت جديتها وتأثيرها على الفنان والبيئة .
- ١١ — يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بسرعة العمل على جميع وتسجيل وتوثيق فنون التشكيل الشعبى بالأقاليم حماية له من الاندثار وذلك من خلال المراكز الاقليمية بالمحافظة .
- ١٢ — يوصى المؤتمر بأن يتبنى جهاز الثقافة الجماهيرية مشروع انتقال اعمال الفنانين المصريين عبر قنواتها الى كل مواقع العمل الثقافى الى كل أنحاء الجمهورية مصحوبة بالندوات والمحاضرات الفنية المتخصصة ترقية لذوق وثقافة الجماهير .
- ١٣ — يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بتبنى الفنانين بالأقاليم سواء الشعبيين أو الدارسين لاثراء الحركة التشكيلية المصرية برافد متجدد .

ثالثا : مسئولية أجهزة الاسكان والتعمير والوزارات المختلفة :

يؤكد المؤتمر على أهمية اعتبار العنصر الجمالى والتشكيلى دعامة اساسية في حركة العمران بمجوانتها المختلفة على امتداد ربوع الوطن خاصة في المجتمعات الجديدة .

ولتحقيق هذا الهدف :

- ١ - يوصى المؤتمر باصدار قانون التجميل المعمارى الخاص بتحديد نسبة مئوية من تكلفة المبانى العامة وتخطيط المدن والحدائق العامة بحيث تحتوى اعمال النحت والتصوير والفريسك الجدارية على ان تخصص من المبيع وتوضع فى صندوق التجميل المعمارى .
 - ٢ - يوصى المؤتمر باصدار قرار جمهورى أو من مجلس الوزراء بتخصيص مبلغ عشرة آلاف جنيه على الأقل من ميزانية كل وزارة أو محافظة أو بنك أو مؤسسة عامة أو مصنع أو ناد رياضى أو فندق للاقتناء من اعمال الفنانين وتجميل مرافقها بها .
 - ٣ - يوصى المؤتمر باقامة التماثيل والنافورات واللوحات الجدارية فى الميادين وأماكن التجمعات الجماهيرية حتى تتحول الى متاحف مفتوحة ترتقى بالدوق العام وتعمق الروح القومية لدى المواطن المصرى .
 - ٤ - يوصى المؤتمر وزارة الصناعة بانشاء مصنع للأدوات الفنية المختلفة لامتاحة الفرصة للفنان لأنتاج اعمال التشكيلية التى يعانى فى الحصول عليها .
 - ٥ - يوصى المؤتمر باصدار القرارات الملزمة لكافة اجهزة اghليات بتشكيل لجان أو هيئات مستشاريه من الفنانين التشكيليين تكون مرجعا لها بالنسبة لكل ما يتعلق بالجانب الجمالى على الا يخلو اى مجلس حى من ممثل لنقابة الفنانين التشكيليين .
 - ٦ - يوصى المؤتمر بأن تتولى كل محافظة اقامة متحف اقليمى للفن الحديث يضم مختارات من ابداع الفنانين على المستوى اghل والقومى مرتبطا ببرامج الثقافة الجمالية .
- رابعا : مسئولية الفنان :

يؤكد المؤتمر على ان حرية الفنان شرط ضرورى لعملية الابداع لكنها ليست حرية مطلقة بل ان الفنان من واجبه الالتزام بالمجتمع الذى يعيش فيه والسمو به نحو عالمه المثالى الذى ينشده واضعا فى اعتباره الفرق بين السمو والترفع :

لذلك يوصى المؤتمر :

- ١ - نزول الفنان من برجه العاجى مخاطبة رجل الشارع والاهابة به البحث عن لغة مشتركة بينه وبين الجماهير ممثلا واقع بيئته وتراثه الحضارى فى ارتباطه بروح العصر .
- ٢ - يوصى المؤتمر بأن المنتج التشكيلى ينبغى ان يتعدى اطار اللوحة والتثال ليمتد الى ااضفاء لمسة الجمال على كل منتج يدخل فى حياة الناس اليومية وكل مايلتقى ببصره فى الشارع .
- ٣ - يوصى المؤتمر بأن يسمى الفنان إلى ان ينتقل بمعارضه واعماله الفنية الى الأماكن الجماهيرية المفتوحة ولايكفى بالتقوقع فى قاعات العرض المغلقة .

خامسا : مسئولية النقابة :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الرهادى لنقابة الفنانين التشكيليين فى النفاذ بابداع اعضائها الى كافة أنحاء المجتمع ومسئوليتها عن ايجاد الصيغ الكفيلة بتحقيق هذا الهدف .. يوصى المؤتمر :

١ — العمل على توليق الروابط بينا وبين المؤسسات الرسمية والاقتصادية والشعبية وذلك البنوك والمؤسسات والاحزاب السياسية والنقابات المهنية وذلك للعمل على ان تتبنى هذه المؤسسات قضية دخول الفن الى مواقعها المختلفة .

٢ — يوصى المؤتمر ان تعمل النقابة على فتح مجالات جديدة امام الفنانين خاصة الشبان منهم للتوجه الى مواقع البيئة واستلهاهم فى ابداعاتهم .

٣ — يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على ايجاد فرص جديدة امام الفنانين لانجاز مشروعات فنية بالمباني العامة والمؤسسات الجماهيرية .

٤ — يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على اقناع وزارات التعليم والاعلام والثقافة والشباب والحكم المحلى وغيرها بتكثيف برامج التربية الجمالية وفتح مجالات جديدة للفن التشكىلى امام الفنانين من خلالها .

٥ — يوصى المؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين بالسعى لدى اتحاد الفنون والصناعات لاضفاء لمسات الجمال والروح المحلية على منتجاته المختلفة .

٦ — يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بتبنى مشروع تسويق اعمال الفنانين بالوسائل التى تضمن كرامتهم .

سادسا : نحو تأكيد علاقة الفن التشكىل بمجالات الابداع الاخرى .

انطلاقا من قناعة المؤتمر بوحدة الفنون بمجالاعها المختلفة والتأثير المتبادل فيما بينها مثل العمارة والخط العربى والمسرح والسينما والآثار والكتاب ..

يوصى المؤتمر :

١ — تتبنى مشروع بالتعاون مع هيئة الآثار وجمعيات المهندسين المعماريين واقسام النحت والعمارة بالجامعات يتضمن توثيق وحصر المباني التراثية تشكليا ومعماريا والواقعة فى الحزام الزمنى من ٢٠٠

— ٥٠ سنة تمهيدا لاعادة تريمهما مع اصدار قرار من الأجهزة المعنية بحماية المباني تحت عمر ٥٠ سنة من الهدم والاتلاف على ان تشمل لجان الهدم اعضاء من نقابة الفنانين التشكيليين من الشعب المختلفة .

٢ - يوصى المؤتمر بتبنى مشروع لاعتبار شارع المعز لدين الله الفاطمي متحفا حضاريا مفتوحا وحمايته من التعديلات والنهوض بمستواه .

٣ - يوصى المؤتمر بتبنى مشروع يتضمن تحويل حي الخيامية الى مرسم للفنانين وحي للحرف والفنون بالتنسيق مع وزارة الثقافة وهيئة الآثار ووزارة الاسكان نظرا لقيمتها التاريخية والجمالية الفريدة .

٤ - يوصى المؤتمر باعادة النظر في سبل ترميم الاعمال الفنية الاثنية على الا يعمل في حقلمها الأخرى كليات الفنون تمهيدا لتخصيصهم في الترميم الأثرى كما يوصى باصدار قرار بحظر استنساخ الاعمال الاثنية مطابقة لحجمها الأصيل منعا لتزييفها وكذلك حظر خروج قوالب المستنسخات الاثنية .

مساهمة : مسؤولية اجهزة الاعلام :

انطلاقا من قباعة المؤتمر بالدور الخطير بأجهزة الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية في تشكيل ذوق المواطن والارتقاء بنحو استيعاب الإبداع الجمالى، وانطلاقا من ملاحظة قصور هذه الأجهزة عن القيام بالدور المنوط بها وانكماش المساحة المخصصة لهذه الفنون بها وتجاهلها في كثير من الاحيان لنشاطات الفنانين ، وهو ما تأكدت ظواهره تعميم الاعلامى على اعمال هذا المؤتمر الا فيما ندر وهو مارسب في شعور الفنانين شعورا بالاهمال والاجباط وعمق انغزالهم عن المجتمع .

يوصى المؤتمر :

١ - ان تتفهم قيادات أجهزة الاعلام المختلفة للدور المطلوب منها في ترقية ذوق المواطن كمسؤولية اساسية وذلك بتخصيص مساحات كافية فى الصحف والمجلات والبرامج التليفزيونية والاذاعية ، على ان يتولى هذا الدور نقاد ومتخصصون لديهم القدرة على التواصل مع الجماهير .

ثامنا :

وفى النهاية يوصى المؤتمر بأهمية طبع جميع الأبحاث والمناقشات البناءة التى دارت فى هذا المؤتمر ضمن كتاب وثائقى ينشر على نطاق جماهيرى واسع .

تحريرا فى ١٩٨٩/٢/٩

أمين عام المؤتمر

« عز الدين نجيب »



شركة أبو زعبل للأسرة والمواد الكيماوية

إحدى شركات قطاع الصناعات الكيماوية

١٧ شارع قصر النيل - القاهرة - ت: ٣٩٨١٢٦ / ٣٩٨٣٢٤

يسر الشركة أن تعلن عن إنتاجها:

- ١- حامض الفوسفوريك
- ٢- وساد التريل سوبر فوسفات
- لأول مرة في جمهورية مصر العربية

وذلك تحقيقاً لمبدأ "صنع في مصر"
وتوفيراً للنقد الأجنبي من أجل تحقيق
التوازن في ميزان المدفوعات

٣- الجبس الفوسفوري

لمعالجة الأراضي القارية ورفع إنتاجية الأراضي الضعيفة والبرية

٤- حامض الكبريتيك بكافة أنواعه

والرغبة من السادة العملاء والموظفين على احتياجهاتهم من هذه المنتجات

الاتصال بالعملاء عالىة أو مصانع الشركة بأبوزعبل

ت: ٦٩٨٠٨٢ / ٦٩٨٦٨٢

شركة أبو زعبل للأسمدة والمواد الكيماوية

١٧ مبنى قصر النيل - القاهرة - ب ٣٩٢١١٢١ - ٣٩٢١٣٢٤

بسر الشركة أن تعلن عن إنتاجها

- ١- حامض الفوسفوريك
- ٢- وسماد التريبل سوبر فوسفات

وذلك تحقيقاً لمبدأ منع في ضرر وتوفيراً للمستفيد الأعزى من أجل تحقيق التوازن في ميزان المدفوعات .

- ٣- الجبس القوسفوري
للمعالجة الأرض القلوية ورفع إنتاجية الأراضي الضعيفة والبرية

٤- هاضم الكبريتيك بكافة أنواعه

والرهبان من السادة المصلين على اعتبار ما لهم من هذه المنفعة
الاتصال بالعلوان عاليه أو معان الشركة بأبوزعيل .

791715 / 791-15 : 4

أحدونيات الوهابية



Bibliotheca Alexandrina



0530724